

الكتاب
الشاف
٢٤٤

مختارات من الشعر الإسباني المحور الوسطي



الجزء الأول
ترجمة: د. علي عبد الرؤوف البمبي

هيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات من
الشعر النبوي

الألف كتاب الثانى

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفنى

لياء محرم

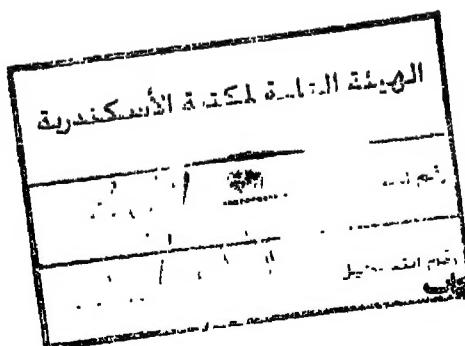
مختارات من الشعر الجاهلي

الجزء الأول

العصود الوسطى

ترجمة

د. على عبدالرؤف الببى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

الفهرس

| الموضوع | الصفحة |
|---|--------|
| عزى القارىء | ٧ |
| تمهيد | |
| الاطار التاريخى - الثقافى للعصر الأودى الوسيط | ٩ |
| ملحمة السيد | |
| منتصف القرن الثانى عشر الميلادى | ٢٣ |
| أولا : تعريف موجز بملحمة « السيد » | ٣٥ |
| ثانيا : نصوص مترجمة من الملحمة | ٤٠ |
| جونالودى بيرنىو | |
| النصف الأول من القرن الثالث عشر | ٤٩ |
| أولا : نبذة عن الشاعر | ٥١ |
| ثانيا : مختارات من « معجزات سيدتنا مريم » | ٥٤ |
| خوان رويث (كاهن هيتا) | |
| (١٢٩٥ - ١٣٥٣) | ٦١ |
| أولا : تعريف بالشاعر وبانتاجه الشعرى | ٦٣ |
| ثانيا : مختارات من كتاب « الحب المحمود » | ٧١ |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--|
| | الماركيز دي سانتيانا |
| ١٠٣ | (١٣٩٨ - ١٤٥٨) |
| ١٠٥ | اولا : تعريف موجز بالشاعر |
| ١٠٨ | ثانيا : نماذج من شعر الماركيز دي سانتيانا |
| | خورخي مانريكي |
| ١١٧ | (١٤٤٠ - ١٤٧٩) |
| ١١٩ | اولا : التعريف بالشاعر |
| ١٢٤ | ثانيا : مختارات من شعر خورخي مانريكي |
| | الرومانث الاسباني |
| ١٥٣ | اولا : التعريف بالرومانث |
| ١٦١ | ثانيا : نماذج من الرومانث الاسباني في القديم |
| ١٨٥ | اهم المراجع والمصادر |

عزیزی القاریء ۰۰

من الغریب ألا یأخذ الأدب الأسبانی مكانته اللائقة علی خارطة الثقافة العربیة ، بالرغم من أنه أقرب الآداب الغربیة الی ثقافتنا روحا ومضمونا ، بل انه الأدب الغربی الوحید الذی نشأ وترعرع فی حضن الحضارة الاسلامیة عندما كانت الأندلس (الفردوس المفقود) منارة للعلم والمعرفة وسط دیاجیر العصور الوسطی ۰۰

والأسباب التی أدت الی تهمیش أدب یقف فی مقدمة الآداب العالمیة كثیرة - ولا یتسع المجال للخوض فیها هنا - لكی المحزن حقا هو تشویه هذا الأدب بترجمة نتف منه عن طریق لغات أخرى وسیطة دون الالتفات الی خصوصیاتہ ، أو الحدیث عنه اعتمادا علی معلومة وردت هنا أو هناك ۰

وها هو - یحمد الله وتوفیقه - الجزء الأول الذی یضم مختارات شعریة تمثل كافة الاتجاهات خلال العصور الوسطی الأسبانیة ۰ وقد آثرنا تقدیمها فی اطار یساعد علی القاء مزید من الضوء علیها حتی لا تكون كالجزر المنعزلة خاصة وأن العصور الوسطی لا زالت تتشبع بالغموض ولا تستهوی الدارسین ، لأن اللغة الأسبانیة كانت وقتها فی مراحلها الأولى والنفاذ الی جوهر النصوص المکتوبة بها یتطلب المزید من

الجهد والمثابرة . . ومن جهة أخرى ، فانه نظرا لصلة هذا
الشعر الوثيقة بالحضارة الأندلسية العربية ، فقد دعت
الضرورة الى الاكثار من النماذج الشعرية التي تبرهن على
هذه الصلة وتوضحها . . .

وفي نهاية هذه الكلمات نأمل أن يحقق هذا العمل
الفائدة المرجوة ، والله الموفق . . .

تمهيد

الاطار التاريخي - الثقافي للعصر الأوربي الوسيط

من المسلمات البديهية أن التعرف الجيد على أدب ما - بأجناسه المختلفة - في عصر من العصور يقتضى الاقتراب أولاً من الاطار التاريخي - الثقافي الذى تشكل فيه . ويتحول هذا الاقتراب الى ضرورة اذا كان تفسير هذا الأدب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالظروف والملابسات المحيطة به كما هو الحال فى أدب القرون الوسطى الأوربية . . ومن ثم نلتمس العذر فى هذه السياحة الاجبارية والقصيرة فى أجواء هذا الأدب الذى أثار العديد من الأحكام المتناقضة .

من المعروف أن العصر الوسيط أو القرون الوسطى الأوربية تشتمل على ستة قرون :

من بداية القرن العاشر الميلادى وحتى نهاية الخامس عشر . وقد اعتاد المؤرخون والنقاد التمييز بين قسمين كبيرين فيه : القرون الوسطى المتقدمة (من أول العاشر حتى نهاية الثانى عشر) ، والقرون الوسطى المتأخرة (من بداية الثالث عشر الى آخر الخامس عشر) .

والحكم على العصر الوسيط قد اعتمد بصفة عامة على وجهات نظر متباينة :

فمصر النهضة الأوربي نظر اليه بارتياح واعتبره فترة توقف وشلل ثقافى تام ، انطلاقا من أيديولوجيته القائمة

على أساس الازدراء الكامل لكل ما لا يمت بصلة مباشرة للتراث الاغريقي - اللاتيني . وظلت هذه النظرة سارية المفعول حتى مجيء الرومانسية التي بالغت فى الاحتفاء به . فالرومانسيون تعاملوا مع القرون الوسطى من وجهة النظر القصصية البحتة ، على اعتبار أنها عصور زاخرة بالبطولات الفذة والمغامرات الشاعرية والمواقف المثالية .

وفى مقابل هذه المغالاة من كلا الطرفين (عصر النهضة والرومانسية) عالج العصر الحديث القضية بكثير من الموضوعية ، التى تتخذ من الواقع أساسا للانطلاق واصدار الأحكام . وبفضل هذه النظرة الموضوعية فاننا لم نعد نعتبر القرون الوسطى فترة توقف وشلل فى حياة الثقافة الأوربية، كما لا نعتبرها عصرا أسطوريا مضمخا بعقب الخيال والمثاليات ، بل فترة تاريخية ذات سمات خاصة وقيم روحية متوقدة .

الطبقات الاجتماعية وثقافة العصر الوسيط :

للبناء أو الهيكل الطبقي للعصر الوسيط أثر فعال فى تحديد هويته الثقافية . وللتدليل على هذا يكفى أن نلقى نظرة سريعة على الطبقات التى كان يتألف منها مجتمع العصر الوسيط :

الكنيسة :

لم تقتصر مهمة الكنيسة فى ذلك العصر على نشر القيم الدينية أو العمل على ترسيخها أو الدفاع عنها ، بل انها أخذت على عاتقها أيضا مهمة الحفاظ على التراث أو الارث الثقافى . ومن هنا فقد اختلط لفترة طويلة مفهوم الاكليروس بمفهوم الثقافة ، بحيث ان كلمة قسيس كانت تعنى - فى ذلك العصر - رجل الدين والمثقف دون تمييز بينهما .

فى بداية العصر الوسيط كان عمل الكنيسة يقتصر على ضمان استمرارية الثقافة السابقة من خلال العكوف على

نسخ المخطوطات القديمة ، لكن بعد أن تغير شكل الحياة الاجتماعية بظهور المدن والتجمعات الحضرية الجديدة ، طورت الكنيسة أسلوبها لمواكبة التحول الثقافي من خلال الجامعات التي أنشأتها واحتضنتها .

ويستشف من التعاليم اللاهوتية السائدة في ذلك العصر (وخاصة في القرن الثالث عشر) أن انسان العصر الوسيط كان ينظر - مسترشداً بفكرة مركزية الوجود - الى الكون على أنه كل متجانس تحكمه العناية الالهية وخاضع لنسق ثابت لا يمكن العبث به أو التمرد عليه . ومن هذا المنطلق سيطر على انسان العصر الوسيط الاحساس بضرورة احترام النظم الاجتماعية والسياسية والدينية القائمة باعتبار أنها من تدبير الخالق وصنعه ، وبالتالي فليس من حق أحد مهما بلغ شأنه التطاول عليها أو التشكيك فيها . . . وتمخض عن هذا الاعتقاد التسليم بأن الطبقة الشعبية قد خلقت للعمل ، بينما جاءت طبقة النبلاء والأشراف لتكون أنموذجاً يحتذى في القيم والفضائل على حين تضطلع طبقة الاكليروس بمهمة الحفاظ على الدين المسيحي ونشره .

ولقد ساهمت فكرة الانقياد الأعمى للقواعد التي أقرتها - أو ظن أنها هكذا - السلطة المطلقة للوجود (الله) ، بالإضافة الى احترام النسق الاجتماعي القائم وذيوع استخدام اللاتينية كلغة موحدة للكتابة ووحدة العقيدة المسيحية ، في التشابه الكبير بين الأشكال الحضارية لغالبية شعوب أوروبا القرون الوسطى (وهو ما يسمى بعالمية الثقافة) .

وأصدق دليل على تجانس ثقافة العصر الوسيط ظهور بعض الأشكال والقيم
أوروبا في وقت واحد سريراً
العمارة القوطية ، الموسيقى المتعددة،
الخاصة بمريم العذراء . . . الخ

الكنيسة الحاسم يتضح أكثر في مجال الشعور الدينى •
 بفضل تأصل هذا الشعور نجد أن القسط الأعظم من
 الانتاج الأدبى المثقف (وتعبير المثقف نضعه فى مقابل الأدب
 الشعبى للتمييز بينهما) يحتفى بعالم الروح ويحقر الحياة
 المادية ، ولا يمل من التأكيد على فناء كل ما هو بشرى وعلى
 عبث الأيام بكل ما على الأرض من ثروات وجاه وسلطان •
 كما كان هذا الشعور الدعامة الأساسية للمهام الأوربية
 الكبرى مثل الحروب الصليبية وحرب استرداد أسبانيا من
 أيدي المسلمين •

طبقة النبلاء :

اضطلعت طبقة النبلاء - الى جانب الكنيسة - بمهمة
 قيادة المجتمع فى العصر الوسيط • وبالرغم من أنها كانت
 تستقى من الكنيسة الأفكار والضوابط الحياتية وتستمد
 منها قوة الدفع الا أنها قامت بدورها فى خلق أشكال حضارية
 انعكس أثرها على الأدب •

ولقد كانت طبقة النبلاء فى القسم الأول من العصر
 الوسيط عبارة عن طبقة اقطاعية غير متحضرة ومتوقعة
 على مصالحها الخاصة ، ذات ميول عدوانية ، تكاد تنحصر
 بطولاتها ومآثرها الحربية فى الدفاع عن نفوذها وممتلكاتها
 والعمل على زيادتها باستمرار •

وبمرور الزمن ، ونتيجة للتعايش الاجتماعى ، خلعت
 هذه النبالة لباس التقوقع البربرى وتحولت الى نبالة تتمتع
 بكل مفاهيم ومواصفات الفروسية • فعلى خلاف مفهوم
 البطل فى القرون الوسطى الأولى أصبح الفارس يتصرف
 وفقا لقانون الفروسية العام وطبقا لضوابط أخلاقية -
 دينية جعلته يتحول لمحاربة أعداء الدين وحماية الضعفاء ،
 كما جعلته يتبارى فى الالتزام بالفضائل ومكارم الأخلاق •

كما أضيف الى هذه الاهتمامات عنصر آخر دينوى
(غير دينى) ويتمثل فى الوفاء بعهد الحببية والتفنى
بشمائلها .

وفى نهاية العصر الوسيط - وخاصة فى القرن الخامس
عشر - فقد مفهوم الفروسية كثيرا من فعاليته وتبعاته
الأخلاقية لينحصر فى مجرد رشاقة اللعب بالسيف والاستعراض
فى مسابقات المبارزة . وقد حدث هذا بعد أن اتجهت هذه
الطبقة للالتفاف حول العروش الملكية والعيش فى كنف
الملوك الذين سطع نجمهم وقويت شوكتهم واتسع نفوذهم
وأصبحوا رمزا للسلطة المدعومة بالمبررات الدينية .

وهكذا نزعته هذه الطبقة الى الأرستقراطية التى
تتمرغ فى أحضان الترف والدعة ولم يبق لها من مفهوم
الفروسية القديم سوى المظهر الخارجى .

وبالإضافة الى ما تقدم ، فإن فكرة الحرب من أجل هدف
جماعى أخذت تتقلص تحت تأثير النزعة الفردية التى جعلت
محور التصرف والسلوك يكاد ينحصر فى المفامرات العاطفية
وفى تحقيق المجد الذاتى . وبهذا الشكل تحولت الحياة
المتجهمه المليئة بالحروب الشرسة والخصومات الحادة التى
ميزت هذه الطبقة فى بداية العصر الوسيط الى مجرد
مبارزات استعراضية وانغماس فى اللهو واللعب والترف
واهتمام بالشعر والحب فى نهاية ذلك العصر .

الشعب :

فى بداية العصر الوسيط كانت الطبقة الشعبية تعيش
فقيرة محرومة حول القلاع والحصون والأديرة ، ولم يكن لها
من عمل سوى الزراعة ولا تتمتع بأية ثقافة مميزة .
ورويدا رويدا - بعد أن أصبح من الممكن العمل بالتجارة أو
الصناعة - أخذ أفراد هذه الطبقة يتجمعون فى مراكز

حضرية (مدن) ليشكلوا نواة لطبقة جديدة عرفت باسم
« البرجوازية » .

وافراد انطبقة البرجوازية لم يتحمسوا لمثاليات
القروسية ولا لحياة الزهد والورع التي تدعو اليها الكنيسة .
فقد كانوا يسخرون من الرومانسية المتقدمة لطبقة النبلاء
والفرسان ومن اعراض رجال الدين عن الحياة وامتعاها ،
ويؤمنون على عكس هذا بالمبدأ النفعي في الحياة والذي
لا يعتبر الدهاء أو المكر نقيصة بل سلاحا مشروعا وضروريا
من أجل البقاء والعيش . ومن ثم نجد أن ردود أفعالهم تتسم
دائما بالتهكم المرير والسخرية اللاذعة من كل ما لا يوافق
هواهم من تصرفات أو سلوكيات . وبالطبع ، فان السخرية
والتهكم قد انعكسا على أدبهم وأصبعا أحد سماته
الجوهرية .

الاتجاهات الفنية - الأدبية :

يمكن القول بصفة عامة ان المنحى التعليمي أو
التهذيبى - التربوي كان هو المسيطر على جل الانتاج الفنى
والأدبى للمصر الرسيط . ومن هذا المنطلق فان المؤلف
يعطى للمحتوى الأيديولوجى - الأخلاقى للعمل الفنى أو
الأدبى أهمية تفوق بكثير وسيلة التعبير التى ينظر اليها
كمجرد أداة تساعد على قبول وفهم الحقائق التى تشتمل
عليها . . ومن ثم فليس بغريب أن يعرف شاعر مثل
الماركيز دى سانتيانا الشمر بأنه : « عرض أشياء نافعة ،
مستورة أو مغطاة بخلاف فائق الجمال » ، أو أن ينصح عدد
كبير من الشعراء قراءهم بأن يجتهدوا فى التنقيب عن المعانى
الخبئية فى بطون أعمالهم وألا ينشغلوا بظاهرها مهما بلغ
من جمال . وفى هذا يقول الشاعر « خوان دى مينسا » :
« علينا بالنظر الى النخاع لا الاهتمام باللفظ » ، أى الى
المضمون والمعنى دون الشكل اللغوى .

وهذا يفسر لنا - من جهة - السر في اسراف أدباء هذا العصر في استخدام المجاز والرمز والاستعارة . فالشاعر جونثالو دي بيرثيو (شاعر ديني) عندما يصف في إحدى قصائده الطويلة مرجا أخضر وديما يبعث البهجة والطمأنينة في النفوس فإنه لم يكن يقصد الوصف في حد ذاته بل ما يمكن أن يشتمل عليه من تأثير في نفوس السامعين أو القراء حتى يتمكن من طبع الحقيقة الدينية في أذهانهم وأفئدتهم .

وهذا المفهوم النفعي للشعر قد حمل الشعراء على الاهتمام فقط بفعالية المغزى التهذيبي أو التربوي ، دون الالتفات كثيرا الى طرافة الاشكال التعبيرية أو حتى الانشغال باثراء المضامين الأخلاقية التي أصبحت مكررة ومعادة (وتتمثل في تحقير الحياة المادية ، فناء وزوال العالم الحسى ، بؤس وشقاء الانسان .. الخ) . غير أن الشعر البروفانسى (نسبة الى بروفانس وكانت مقاطعة في جنوب فرنسا) قد أضاف - منذ نهاية القرن الثامن عشر - بعدا آخر للأدب عندما زواج بين المقصد الجمالى والهدف التربوي التعليمي .

وبوجه عام ، يمكن القول ان العصر الوسيط تجتمع فيه عناصر فنية متعددة تتعاون جميعها لى أحداث صدمة عاطفية مكثفة ، بدلا من البحث عن الغايات الجمالية ، وأن تعبيراته المضطربة بديناميكية جزعة تقف على طرفى نقيض من سلاسة الاتقان فى الآداب الكلاسيكية .

الطبقات الاجتماعية والأجناس الأدبية :

ترتبط الأجناس الأدبية فى العصر الوسيط ارتباطا وثيقا بالطبقات الاجتماعية بحيث يمكن تصنيفها على أساس هيكل المجتمع :

فوجود طبقة النبلاء الحربية قد أفسح المجال فى القسم الأول من العصر الوسيط لظهور شعر ملحمى شفوى (غير مكتوب) باللغة العامية (اللاتينية المحلية) ، يتناسب شكله البدائى مع طبيعة الشعوب غير المتحضرة . فقد كان الجمهور المتلقى لمثل هذه القصائد الملحمية التى يغلب عليها الطابع المحلى يتألف من النبلاء (محدودى الثقافة فى ذلك الوقت) ومن عامة الشعب .

أما الاكليروس فقد كان يقدم أدبا ذا صبغة دينية أو أخلاقية أو علمية . وكل هذه الأجناس كانت تكتب باللاتينية القديمة أو الفصحى حتى القرن الثالث عشر ، الذى بدأت تحل فيه اللهجات المحلية اللاتينية العامية محل الفصحى . ومنذ هذا القرن (الثالث عشر) بدأت العناصر والمفاهيم العلمانية تأخذ مكانها فى الأدب الأخلاقى التربوى ، حيث لم تعد الثقافة دينية بحتة ، بمعنى أنها لم تعد ارثا خاصا بالكنيسة أو حكرا عليها .

وعندما ظهرت المدن وتكونت الطبقة البرجوازية احتاجت هذه الطبقة لأشكال فنية ملائمة لنظرتها للعالم المحيط بها وردود أفعالها تجاهه . وسرعان ما وجدت هذه الطبقة - المرتبطة بالأشياء الواقعية المألوفة - بفيتها فى فن الأقصوصة وفى الشعر التهكمى الساخر . وفى مقابل حقاوة أدب طبقة النبلاء الخشنة والطبقة الشعبية بشخصية البطل المحارب ، وتمجيد الأدب الدينى لشخصية القديس ، نجد أن الأدب البرجوازى يهتم بأنموذج الرجل النفعى اليقظ الذى يعتمد على فطنته وخبثه فى خوض أزمت الحياة اليومية والتغلب عليها .

وقد أدى نزوع طبقة النبلاء الحربية الى الأرستقراطية والحياة المرفهة التى لا هم لها سوى الحب والمغامرة (فى القرون المتأخرة للعصر الوسيط) ، أدى الى كتابة عدد كبير من القصص التى تتحدث عن المآثر الخيالية لأبطال وهميين

يقاسون الأهوال فى سبيل نصره الحق أو للفوز برضا
المحبوب ، والى ازدهار الشمر الغنائى الغزلى ذى الطابع
والأشكال التعبيرية الرقيقة .

ولا يعنى ما تقدم ان الاجناس الادبية المختلفة كانت
منفصلة عن بعضها بحواجز لا يمكن تجاوزها ، بل انها كانت
تختلط ببعضها ، بحيث اننا قلما نجد أدبا دينيا لا تتخلله
عناصر ملحمة أو أدبا برجوازيا لا يحتوى على موضوعات
دينية أو أرستقراطية منالية .

والى جوار الأشكال الأدبية السابقة لا بد وان نشير الى
ظاهرة يتميز بها العصر الوسيط وتتمثل فى الأدب الشعبى .
ونعنى به الادب الذى يؤلفه شخص ما من أية طبقة اجتماعية
ويظل الناس يتناقضونه فيما بينهم شفاة بحيث يضيفون
اليه أو ينقصون منه حسب أذواقهم الى أن يصل الأمر فى
النهاية الى نسيان المؤلف الأصلى .

الملاح الرئيسية للأدب الاسباني فى العصر الوسيط :

ما أسنفنا القول فيه ينطبق بوجه عام على كل أوربا
الغربية فى العصر الوسيط. بما فيها مملكة قشتالة *Castilla*
(موطن اللغة الأسبانية) ، غير أن قشتالة تختص ببعض
الملاح التى تضافى على أديها سمنا خاصا .

اذا نظرنا الى الهيكل الاجتماعى لقشتالة (ولا نقول
أسبانيا فى شكلها الحالى لأن شبه جزيرة ايبيريا كانت
مقسمة خلال القرون الأولى للعصر الوسيط الى عدة ممالك
مسيحية بالاضافة الى بقايا التواجد العربى فى جنوبها)
وجدناه مطابقا لما كانت عليه المجتمعات الأوروبية الأخرى :
فالكنيسة تضطلع بمهمة الحفاظ على الدين وعلى الارث
الثقافى ، وطبقة النبلاء الحربية التى كانت مشغولة فى
البداية بصراعاتها المسلحة تحولت أخيرا الى الحياة

الأرستقراطية الناعمة ، تم تأتى الطبقة الشعبية التى تمسك النبالة بزمام شئونها السياسية بينما تقوم الكنيسة بتوجيهها روحيا وعقائديا .

وإذا كانت الكنيسة فى قشتالة تقوم بنفس الدور الذى تؤديه فى جميع أنحاء العالم المسيحى ، فإن طبقة النبلاء فيها لم تكن ضالعة فى الاقطاع مثل بقية الممالك الاوربية وذلك نتيجة للحس الديمقراطى السائد فى قشتالة والذى يخالف تماما مفهوم ثبات التدرج الطبقي والذائع وقتها فى جميع أنحاء أوربا .

أما الطبقة الشعبية فما يميزها فى قشتالة يكمن فى غياب البرجوازية صاحبة الامكانات الاقتصادية والمفاهيم النفعية . وهكذا أصبحت مملكة قشتالة - وخاصة بعد طرد العرب واليهود الذين كانوا يحتكرون الأنشطة التجارية والمهنية فيها - تتألف من نسيج اجتماعى متجانس ومتماسك ينخرط فى أداء مهمة أساسية : فلاحه الأرض وخوض الحرب لانتزاع ما بقى نى أيدي المسلمين من أرض على شبه جزيرة أيبيريا . أما التطور التاريخى فى قشتالة فهو يسير على نفس النهج الذى سار عليه المجتمع الأوروبى : من حياة الريف الى حياة الحضر ، من القلاع والحصون المنفردة المتباعدة الى الملكية القوية المهيمنة ذات الأبعاد الدينية ، من الأديرة المنعزلة الى الصنوب الجامعى ، ومن البدائية والحشونة الى مثاليات الفروسية .

ومع أن التطور التاريخى كان واحدا الا أن ايقاعه فى قشتالة كان أبداً مما كان عليه فى بقية المجتمع الأوروبى ، ويرجع البعض هذا الى التواجد العربى على أرض أسبانيا ، والذى أجبر القشتاليين على اتخاذ الموقف الدفاعى ضد كل التيارات الوافدة من الخارج والتشبث بالتراث والأشكال الحياتية الخاصة ، اعتقاداً منهم أن ذلك سيجنبهم الذوبان فى الحضارة العربية وسيمكنهم ، بالتالى ، من مقاومتها

والتصدي لها . لكن بعد زوال الخطر العربي استعادت قشتالة ثقتها بنفسها وفتحت أبوابها للتيارات الاسلامية ، التي كان لها الفضل - بالتعاون مع تأثيرات اوربية أخرى - في اصفاء روح خاصة على الثقافة الأسبانية خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وهذه الروح تكمن في سيطرة الذوق الشعبي وسيادة أدب الأغلبية الذي يفضل التعبيرات المعقوية المعتدلة الخالية من الصنعة والتصنع ، وكذلك الأوزان العروضية البسيطة والميل الى الواقعية المكثفة التي لا تقتصر على دقة تصوير الاشكال الحسية بل تتعداها الى السمات الروحية والمعنوية . . . ولا يعنى هذا أن الفنان الأسباني كان يقف عند حد التصوير المادى الخالص للأشياء . بل ان الواقع يظهر كثيرا من خلال الابداع الأدبي محاطا بهالة من الشاعرية الحاملة .

والى جانب الخصائص السابقة يمكن أن نضيف الولع بنوع من الأدب الجمال ، أو « مجهول المؤلف » حيث تنصهر شخصية المؤلف وتتحد بالشعور الشعبي العام والحس الجماهيري الذي يميز - وخاصة في بداية نشأة مملكة قشتالة - الى القيم الموضوعية الممثلة في القصائد الملحمية وسير البطولة ويفضلها على ذاتية الشعر الفنائى .

وبفضل التصاق الشعب بالعمل الشعري واحترام الشاعر للاشكال والأفكار المفضلة لدى الأغلبية عاشت سلسلة من الموضوعات لقرون عديدة ازدادت خلالها ثراء وعمقا ، نتيجة للاضافات والتعديلات التي لحقت بها .

ومن هنا يمكن القول بأن أهم ملمح للأدب القشتالى في العصر الوسيط يتمثل في التمسك بالشكل الشفوى للأدب والاحتفاء بالنماذج الوطنية سواء أكانت لرجال دين أم لأبطال محاربين . وأصدق مثال على هذا « ملحمة السيد » (منتصف القرن الثانى عشر) التي تناقلت كتب الـ-ارينخ

والقصائد الرومانشية أحداثها الرئيسية خلال عدة قرون الى أن وصلت الى مسرح القرن السابع عشر .

اما بالنسبة لما يتعلق بجمال الصنعة الادبية وأنها لم تكن هدفا في حد ذاتها بل مجرد وسيلة معاونة لتحقيق الأهداف (سواء اكانت سياسية ام دينية أم اخلاقية ...) التي كانت تعتبر وقتها - انطلاقا من المنحى التعليمي التربوي للعمل الفني - اسمى وارفع ، فان الادب الأسباني وإن كان يشارك في هذه الخاصية ، الا أنه كان يغالى فيها نظرا لطبيعته الاخلاقية الصارمة .

والى جانب كثرة الانتاج الأدبي ذى الشكل الجماعى والمرتبط بالتراث توجد أيضا أعمال أدبية أخرى تشوخي المقاصد الجمالية . ففي مقابل الشاعر الجوال الذى لا يمتنى كثيرا بأناشيده والتي يقوم الجمهور المتلقى بالزيادة عليها وتحويرها حسب ذوقه نجد « خوان مانويل » الذى يمتنى بأسلوبه ويدافع بحماس عن (بنات أفكاره) وعن أبوته لكل ما يخرج من تحت يده من أعمال .

فالادب الأسباني فى العصر الوسيط محكوم - كما نرى - بازدواجية دائمة ، وتعنى بها وجود أدب شعبى ينهل من معين المحلية وتحكمه الواقعية الى جوار أدب مثقف (إن جاز التعبير) يتسم بالعالمية ويخلق فى آفاق المثالية .

ومع هذا يجب الاعتراف بأن اليد الطولى فى قشتالة كانت للتيار الشعبى الذى اتسعت دائرة الاعجاب به لتضم كتابا معروفين بنزعاتهم الشكافية الرفيعة .

الاتصال بثقافات أخرى :

أشرنا فيما تقدم الى أن الصبغة المحلية تشكل الملمح الرئيسى للادب القشتالى (الأسباني) وخاصة فى مجال الشعر الملمحى والشعر الغنائى الشعبى . ومع هذا فإن

قشتالة لم تكن معزولة تماما عن تيارات العصر الثقافي
كما يتضح من التأثيرات المتنوعة التي يشتمل عليها أدبها .
واعظم هذه التأثيرات على الاطلاق التأثير العربي الاسلامي .
وهذا التأثير طبعى بحكم التواجد العربى على أرض اسبانيا
لما يقرب من ثمانية قرون ، ولتقدم الحضارة الاسلامية
بالمقارنة بما كانت عليه أوروبا فى العصر الوسيط . وقد
أشرنا أنفا الى أن مملكة قشتالة كانت تتعامل فى البداية
— عندما كان النفوذ السياسى والعسكرى للمسلمين قويا فى
شبه جزيرة أيبيريا — بعذر وتوجس مع الحضارة الاسلامية
خوفا من ضياع هويتها القومية بالذوبان فى الحضارة
الأقوى ، لكن بعد أن ضعفت شوكة العرب وتقلص ملكهم فى
اسبانيا وأصبحوا لا يمثلون خطرا حقيقيا على المبادئ
الاساسية للحضارة الغربية اندفعت مملكة قشتالة وغيرها
من الممالك المسيحية الأخرى للاعتراف من فيض العلوم
والمعارف العربية . وفى القرن الثانى عشر الميلادى بدأت
مدرسة مترجمى طليطلة عملها فى نقل الكثير من المؤلفات
العربية فى الطب والرياضيات والفلك والجغرافيا والفلسفة
والقصص والحكايات .^{١٠} النخ الى اللغتين الأسبانية واللاتينية ،
وارداد نشاط هذه المدرسة واتسع خلال القرن الثالث عشر .
ومن هنا يمكن تفسير كثرة ما يشتمل عليه النثر الأسباني
(وخاصة التعليمى — القصصى) خلال القرنين الثالث عشر
والرابع عشر من تأثيرات عربية .

والى جانب التأثيرات العربية توجد أخرى فرنسية
ترجع الى القرن الحادى عشر عندما أخذت مملكة قشتالة
تنفتح على أوروبا بفضل وفود الحجاج التى كانت تفد باستمرار
من جميع الأنحاء لزيارة « سانتياجو دى كومبوستيلا » ،
وأيضا لتدخل فرنسا المباشر فى حرب الاسترداد التى كانت
تدور رحاها بين الممالك المسيحية فى أسبانيا وبين العرب .
والتأثيرات الفرنسية تظهر بوضوح فى الملحمة والشعر

الفنائى الأرسقراقطى (أو المثقّف) ، وفى قصص الفروسية بالنسبة للنشر .

أما التأثيرات الجرمانية التى حملها القوط الى أسبانيا قبل مجىء العرب إليها ، فلم تكن عميقة ويتركز معظمها فى فن الأناشيد الحربية .

وفى القرن الخامس عشر أخذت تضعف معظم الروابط والصلات بين الأدب الأسبانى والثقافات السابقة ليخل محلها وبقوة التأثير الايطالى المشبع بالمناصر الكلاسيكية ، وخاصة بعد أن أصبحت أعمال دانتى وبوكاشيو وبتراىك أمثلة تحتذى فى الدوائر الأدبية الأسبانية .

وبالرغم من أن الثقافة الكلاسيكية (الاغريقية - اللاتينية) لم تكن منسية تماما خلال القرون السابقة لعصر النهضة - كما يتضح من كتب التاريخ ومن النشر التعليمى ومن الأدب الدينى الذى كان يستقى مادته من مؤلفين لاتينيين - الا أن نظرة العصر الوسيط الى العصور القديمة كانت تشوبها السطحية والفوضى .

ومن هنا ، فإن التيار « الانسانى » الذى ظهر فى أوربا خلال القرن الخامس عشر كان يمثل منعطفًا جديدًا وهامًا فى تاريخ الحضارة الأوروبية ، فبفضله بدأ الاهتمام بالقيم الجمالية فى الفن والأدب الكلاسيكيين بعد أن كان البعض يتوجه اليهما فى العصر الوسيط بقصد اظهار تبخره فى المعرفة فقط .

نشأة اللغة الأسبانية :

يكتسب الحديث عن نشأة اللغة الأسبانية أهمية خاصة عندما نريد التعرف على بداية الشعر الأسبانى والوقوف على تاريخ ولادته . ومن ثم يجب أن نشير - ولو فى لمحة قصيرة -

الى مراحل نمو هذه اللغة الى أن تم اعتمادها كلغة رسمية في الكتابة .

قبل ان يحتل الرومان شبه جزيرة أيبيريا في القرن الثالث (قبل الميلاد) كانت توجد على أرضها عدة لغات يتحدث بها سكانها الأوائل (ليبيروس ، ليجيريس ، ثلتاس ، تارتيسيوس ... الخ) ، لكن تلك اللغات البدائية توارت بعد الاحتلال الروماني وحلت محلها اللغة اللاتينية التي استخدمت في جميع مناطق شبه الجزيرة فيما عدا اقليم « الباسك » الذي احتفظ بلغته القديمة .

واللغة اللاتينية كان لها مستويان في الاستخدام : اللاتينية الكلاسيكية (أو الفصحى) وتحدث بها وتكتب الصفوة المثقفة ، أما اللاتينية العامية (غير المكتوبة) فكانت تتحدث بها الطبقة المتوسطة علاوة على الطبقة الشعبية .

واللاتينية في مستواها الثاني (العامية) هي التي حلت محل اللغات الأهلية وتعلمها الأسبان من أفواه المحاربين الرومان .

وبفضل استخدام اللاتينية العامية تمتعت أسبانيا بوحدة لغوية لم يؤثر فيها الغزو القوطي ، لكن بعد أن انفرط عقد الامبراطورية الرومانية الى ممالك متعددة في القرن الخامس الميلادي ، ونظرا لانعزال هذه الممالك عن بعضها ثقافيا أخذت اللاتينية العامية في التطور التدريجي حتى اكتسبت ملامح خاصة في كل مملكة .

وفي مقابل هذا التطور الاقليمي في اللاتينية العامية ظلت اللاتينية الكلاسيكية (لغة الكتابة) محتفظة بملامحها وشكلها حتى بعد انهيار الامبراطورية الرومانية . وفي العصر القوطي (العصر السابق للفتح الاسلامي) استمرت اللاتينية الكلاسيكية على ما كانت عليه (يتحدث ويكتب بها المثقنون) ، بينما تطورت اللاتينية العامية (اللغة التي يتحدث بها أوساط الناس وعامتهم) بسرعة بعد أن دخلتها

مفردات ومصطلحات قوطية (جرمانية) الى أن وصلت في القرن السابع الى شكل الرومانث البدائي .

وبعد انهيار حكم القوط في شبه الجزيرة الأيبيرية وظهر الممالك المسيحية تطور الرومانث البدائي (الشكل اللغوي الذي آلت اليه اللاتينية العامية في القرن السابع) في كل واحدة منها بشكل مغاير عن الأخريات . وظل التطور يسير في اتجاهات متعددة حتى تمنح عن ست لهجات (كلها منحدره عن اللاتينية العامية) في القرن العاشر الميلادي : الجاليقية ، الليونية ، القشتالية (الأسبانية) ، النابارو – أراجوني ، القطلونية والأعجمية الأندلسية . وهذه اللهجات الست كانت تستخدم وقتها في الحديث فقط ولم تستخدم في الكتابة .

ولم تمض فترة طويلة (منتصف القرن الحادي عشر) حتى سادت اللهجة القشتالية على بقية اللهجات واكتسبت أهمية أكبر منها بفضل طواعيتها وقدرتها الفائقة على التعبير ، وأيضاً بفضل النفوذ المتزايد لمملكة قشتالة التي استطاعت أن تدخل لغتها في البلاد التي استعادت من المسلمين تباعاً .

وبالرغم من الانتشار السريع للهجة القشتالية (الأسبانية) فان تاريخ استخدامها في الكتابة أو التأليف الأدبي يرجع الى منتصف القرن الثاني عشر عندما دونت بها « ملحمة السيد » الشهيرة . وربما تكون قد استخدمت في الكتابة قبل هذا التاريخ – وهذا هو الأرجح – لكن عدم العثور على مدونات سابقة على الملحمة المشار اليها يزيد من صعوبة الاجتهاد في تحديد هذا التاريخ .

أما الاعتماد النهائي للأسبانية كلفة للكتابة فلم يتم الا في القرن الثالث عشر ، خلال حكم الملك فرناندو الثالث الذي « أمر بجعل الأسبانية اللغة الرسمية للكتابة بدلا من

اللاتينية » • وفي هذا القرن (الثالث عشر) تطور النثر الأسباني تطورا مذهلا بفضل الجهود الجبارة للملك ألفونسو العاشر (الملقب بالعالم) • كما حظى القرن الرابع عشر بأدباء كبار أثروا اللغة الأسبانية بمؤلفاتهم ومنهم :

« كاهن هيتا » ، « دون خوان مانويل » • • ومن بعدهم تابعت الأسبانية نموها وتطورها السريع الى أن بلغ الذروة ، مع اكتشاف أسبانيا للعالم الجديد (الأمريكيتين) واحتلالها لمعظمه • • لقد أصبحت الأسبانية بعد اكتشاف الأمريكيتين ، وخلال العصر الذهبي للأدب الأسباني (القرنين السادس عشر والسابع عشر) من أعظم اللغات ثراء واتساعا ومن أقدرها على التعبير عن الأفكار والأحاسيس والمشاعر وتصوير أدق خلجات النفس البشرية •

الشعر الغنائي الأسباني :

كما اشرنا من قبل ، فان اللغة القشتالية (الأسبانية) هي اللهجة التي تطورت عن اللاتينية الدارجة في مملكة قشتالة ، ولم تكن هي اللهجة الوحيدة التي أصبحت لغة مستقلة في شبه جزيرة أيبيريا (أسبانيا والبرتغال حاليا) بل تطورت مثلها لهجات أخرى وأصبحت لغات مستقلة مثل القطلونية والجاليقية – البرتغالية • • الخ • وبما أن الشعر الأسباني هو موضوع حديثنا فاننا لن نتعرض للأدب الأخرى التي كتبت على ارض اسبانيا خلال العصر الوسيط بلغات أخرى غير الأسبانية • والشعر الأسباني كان أسبق من النثر (شأنه في ذلك شأن الآداب العالمية الأخرى) • ويمكن ارجاع هذا الى سهولة انتشار الشعر شفويا دون الحاجة الى تدوينه بخلاف النثر الذي يعتمد انتشاره على الكتابة والتدوين ، والمغة – كما هو معروف – تستخدم في الحديث أولا لكن الكتابة بها تتأخر • • ونظرا لتأخر اعتماد الأسبانية كلغة رسمية للكتابة (القرن الثالث عشر) فقد

تأخر ظهور النشر المدون بها حتى القرن المذكور . وإذا كنا قد أشرنا الى أن الشعر القشتالى (الأسباني) هو موضوع للمحديث، فإن هذا لا يعنى التعرض لكل الأجناس الأدبية التى كانت تتخذ من الشعر وسيلتها للتعبير ، لأن كلمة الشعر عندما تطلق مجردة يقصد بها الشعر الغنائى دون غيره . فمن المعروف أن الملحمة قد اعتمد تأليفها على الشعر ، كما اعتمد عليه القصص الدينى فترة طويلة ، وكذلك المسرح الأسباني الذى ظل مسرحا شعريا منذ نشأته (فى نهاية القرن الثانى عشر أو بداية الثالث عشر) وحتى قرون طويلة لاحقة . لكننا سنستثنى من هذا التعميم - وبالنسبة للمصور الوسطى فقط - الملحمة الأسبانية التى وصلت إلينا كاملة (ملحمة السيد) ، وكذلك الشعر الدينى نظرا لما يلى : لأن « ملحمة السيد » تعتبر أول عمل أدبى يدون باللغة الأسبانية قبل أن تصبح هذه لغة الكتابة الرسمية ، وأيضا لأن الملحمة الأسبانية والشعر الدينى قد اعتمدا فى نشأتها وذيوعهما على نفس الظاهرة الأدبية التى اعتمد عليها الشعر الغنائى ، ونعنى بها ظاهرا « الشعراء الجوالين » الوثيقة الصلة بالعصر الوسيط . وفى هذا العصر كانت معظم الشعوب الأوروبية تعيش تحت نظام مزدوج اللغة لأن عددا قليلا من أفراد المجتمع (المثقفون أو رجال الدين) كان يستخدم اللاتينية الكلاسيكية فى الكتابة والتأليف الأدبى بينما كانت الكثرة تتحدث بلغة مختلفة (الرومانش) وتجهل هذا الأدب الخاص لأنها لا تعرف القراءة .

وعندما جاء الشعراء الجوالون (أو انشقت الأرض عنهم) وراحوا يفنون أشعارهم بلغة الكثرة الغالبة ، التفت هذه الكثرة حولهم وتفاعلت معهم وانصرفت عن رجال الدين الذين يكتبون بلغة لا يفهمونها . لكن رجال الدين استوعبوا الدرس بسرعة ونزلوا الى الميدان لكى يعظوا العامة ويلهموا مشاعرهم الدينية باللغة التى يفهمونها .

والشاعر الجوال (El Juglar) هو رجل فقير - فى الغالب - يتمتع بمواهب فنية وشعرية ويجيد العزف على الآلات الموسيقية . وهو يعرض مواهبه على الجماهير فى الأماكن العامة مثل الميادين والأسواق وساحات القلاع فى مقابل ما يجود به الناس عليه من مال أو طعام أو ثياب . الخ . . انه لون من النسول أكثر مرحا ودخلا .

وبمرور الزمن كثر عدد هؤلاء الشعراء حتى أصبح يضم الطالب الفقير ورجل الدين المتشرد والصعلوك الظريف أو السكير خفيف الظل ، وكل من جاء الى الحياة مجردا من الثروة والجاه ويملك نهما فنيا . . وقد كانوا دائمى التنقل والترحال من مكان لآخر بحثا عن المفامرة والمال ، وينفقون حياتهم أحرارا ، ويلبسون ثيابا زاهية مزركشة .

أما الموضوعات التى كانوا يتغنون بها فكانت عبارة عن الأقاصيص والحكايات الحربية والمواقف البطولية لفرسان شجعان - حقيقيين أو أسطوريين - ينتسبون لزمهم أو لأزمان غابرة ، وكانوا يستعينون بالآلات الموسيقية ويلجأون الى الرقص والتمثيل لامتاع الجمهور .

غير أن هناك نوعا آخر من الشعراء يطلق عليهم لفظ « التروبادور » (Trovadores) لتمييزهم عن الشعراء الجوالين (Juglares) . ولفظ « التروبادور » يطلق عادة على الشاعر الغنائى الذى ينتمى لطبقة اجتماعية أعلى من طبقة الشاعر الجوال ، ولا يتخذ من مواهبه الفنية وسيلة للاستجداء والتكسب . والشعر الذى يؤلفه « التروبادور » شعر رقيق ومثقف بخلاف شعر الشاعر الجوال الذى يتسم بالبساطة والعفوية . لكن هذا لا يمنع أن يغنى الشاعر الجوال أشعارا ألفها أحد التروبادور .

ويتفق معظم النقاد على أن مقاطفة بروفانس (جنوب فرنسا) كانت المهد الأول للشعر الغنائي ولشعراء التروبادور .

وكبار شعراء التروبادور كانوا يتجولون عبر شبه جزيرة ايبيريا وفي صحبه كل واحد منهم ، بحسب اهميته ، عدد من الشعراء الجوالين لكي يغنوا قصائده التي يقوم بتأليفها ، وكانوا يرتادون بلاط الملوك والأمراء وكبار القواد .

وبالرغم من ان الشعراء الجوالين كانوا يشهدون أيضا الشعر الغنائي الا أن الموضوعات ذات الصبغة الملحمية كانت هي السائدة والأكثر ذيوغا نظرا لطبيعة القشتاليين البدائية التي تعاف الشعر الغنائي ولا تنسجم مع خصوصيته .

وكانت القصيدة التي يفنيها الشاعر الجوال - سواء اكانت من تأليفه ام من تأليف غيره - تتعرض للتنقيح المستمر وللزيادة والنقصان . وأحيانا كان الشاعر نفسه هو الذي يقوم بالتعديل فيها حتى يجعلها مناسبة لذوق الجمهور المتلقى ، وكلما اختلفت نوعية الجمهور تعددت الأذواق واحتاج الأمر لمزيد من التهذيب والتنقيح .

والجمهور بدوره عند تناقله لتلك القصائد قد ينسى بعضها أو يضيف اليها من عنده . . ولذا يمكن القول بأن أمثال تلك القصائد الملحمية أو الغنائية لم يكن لها مؤلف واحد ولو حتى مجهولا (فلم يكن الشاعر الجوال يشير الى مؤلف القصيدة) بل ان الوجدان والهمة الشعبية هي التي صاغتها في الصورة التي نراها عليه الآن . . ومن ثم فانه من المتعذر الاهتداء الى تحديد بداية نشأة الشعر الملحمي والغنائي الأسبانيين . ومع هذا فان العلامة الأسباني « ميننث بيدال » يعتقد أن الملاحم الأسبانية ذات أصول جرمانية .

وعلى أية حال ، فانه بالرغم من وجود بعض قصائد ملحمية قصيرة (حوالى ٥٠٠ بيت من الشعر) تنتسب الى القرن الحادى عشر الا أن الملحمة الأسبانية الوحيدة التى وصلت الينا كاملة هى « ملحمة السيد » ويرجع تاريخ كتابتها لعام ١١٤٠ م .

ومع أن الشعر الغنائى يشترك مع الملحمة فى عدم القدرة على التعرف على تاريخ بداية كل منهما الا أن الملحمة كانت أسبق منه فى التدوين كما تفوقت عليه فى الانتشار والذيع خلال القرون الأولى من العصر الوسيط .

ونظرا لأسبقية الملحمة فى التدوين اعتقد الكثيرون أن أول آثار الأدب الأسباني ينتمى الى الملحمة لا الى الشعر الغنائى . وظلت هذه الفكرة سائدة حتى نهاية القرن التاسع عشر الذى انبثقت فيه بعض الآراء والمراجعات المنطقية التى لم تكن مسلحة فى البداية بالأدلة المادية :

فالشاعر الجوال لم يكن يقتصر على انشاد القصائد الملحمية بل كان يلجأ أحيانا الى القصائد الغنائية . وإذا كان تاريخ الأدب قد احتفظ قبل ملحمة السيد بنصف من قصائد ملحمية تعود الى القرن الحادى عشر ولم يحتفظ بنماذج أو بقايا من الشعر الغنائى قبل القرن الرابع عشر ، فان هذا لا يعنى بالضرورة عدم وجود هذا النوع من الشعر أو جهل مملكة قشتالة به .

أما بالنسبة لضياع هذا الشعر وفقدان الأثر الدال عليه فيمكن ارجاعه لسببين :

الموقف الدفاعى الذى اتخذته مملكة قشتالة ضد ذاتية وحسية الأدب العربى خوفا على هويتها من الانصهار فى بوتقة حضارته الأقوى ، وبالتالى عدم اهتمام القشتاليين بتدوين هذا النوع من الشعر . أما السبب الثانى فيمكن فى لجوء كثير من شعراء قشتالة الى تأليف أشعارهم الغنائية

باللغة الجاليقية التى كان شعراؤها أسبق منهم فى التأثر
بالشعر الغنائى البروفانسى .

و يرجع الفضل فى ترويج أمثال هذه الافتراضات
المنطقية للعلامة مينندث بيدال الذى أشار الى حتمية وجود
شعر غنائى قشتالى مستقل عن الشعر الجاليقى ، وهذا الشعر
كانت تمثله الأغانى الشعبية للمناسبات المختلفة والتى كانت
تصاغ على نفس أوزان الزجل المروضية ، ومن هذه الأغانى :
القصائد الرعوية ، أغانى الربيع والزفاف والحج والعصاد
وقطف الثمار . الخ .

وبهذا الشكل فتحت آراء مينندث بيدال الباب أمام
العديد من المحاولات الأخرى التى توجت فى النهاية بالأدلة
العملية الملموسة .

ففى عام ١٩١٢ حاول المستشرق الأسباني « خوليان
ريبيرا » (معتمدا على نص جاء نى ذخيرة ابن بسام يشير فيه
الى نشأة الموشحة وعروضها وإلى الألفاظ العامية والأعجمية
التي يتألف منها مركزها أو خرجتها) ، حاول اثبات وجود
شعر غنائى باللغة الرومانشية (الأسبانية القديمة) يسبق
بواكير الأدب الغنائى الأوربي فى القرن الثانى عشر ، بل
انه ذهب لأبعد من هذا عندما أشار الى أن هذا الشعر كان
المورد الذى استقى منه شعراء التروبادور الفرنسيون .

والسواقع أن كل هذا كان تخميناً من ريبيرا أشبه
بالتنؤات الصادقة ، اذ لم يكن بين يديه فى ذلك الوقت
نصوص يثبت بها آراءه .

وفى سنة ١٩٤٨ تلقت الدراسات الخاصة بالموشحات
دقعة أخرى غير متوقعة بالبحث الذى نشره المستشرق
الانجليزى س . م . ستيرن (S. M. Stern) تحت عنوان
« الخرجات الأسبانية فى الموشحات العبرية » والذى كشف

فيه عن وجود خرجات أسبانية (النخرجة هي المقطع الشعري أو القفل الذى تختتم به الموشحة) فى الموشحات العبرية التى ألفها اليهود على غرار الموشحات الأندلسية .

وبعد ذلك بسنوات عثر المستشرق الأسباني « اميليو جارتيا جومث » على خرجات اسبانية اخرى فى نهاية موشحات أندلسية يرجع تاريخها الى القرن الحادى عشر . والاكتشاف الأخير وضع يد الباحثين بشكل مباشر على هذه الأغنيات الصغيرة المكتوبة بالأسبانية القديمة (الرومانتيذ) والتي كانت الأساس الذى بنى عليه الوشاحون الأندلسيون موشحاتهم . . . ودراسة هذه الخرجات الرومانثية (الأسبانية) أظهرت أن عروضها «مقطعى» أى مقسما الى عدد معين من المقاطع مثل بواكير الشعر الأسباني ، ولا يعتمد وزنهما على أسباب وأوتاد كما تقضى بذلك قواعد العروض العربى .

وبعد الاكتشاف الحديث لهذه الخرجات الأسبانية (والتي وصل عددها حتى الآن الى بضع وخمسين خرجة) فى نهاية الموشحات الأندلسية والعبرية ، التى يرجع تاريخ بعضها الى القرن الحادى عشر ، أصبح فى حكم المؤكد أن هذه المقاطع الشعرية الصغيرة كانت استمرارا لتقليد رومانثى قديم يمكن اعتباره نقطة الانطلاق أو البدء للشعر الغنائى القشتالى القديم وللشعر الجاليقى أيضا ، لأن الشكل العروضى لمعظم هذه الخرجات أو الأغنيات القصيرة يتفق مع شكل الأغاني الشعبية الأسبانية المخصصة لعيد الميلاذ (Villancicos) ، كما أنها تحمل نفس مضمون قصائد الصديق أو الحبيب الجاليقية (Cántigas de amigo) .

وعلى هذا يمكن التأكيد : دون خوف ، بأنه الى جوار الشعر الغنائى الجاليقى - البرتغالى الذى وصلت اليها آثار مدونة له يرجع تاريخها الى القرن الثانى عشر ، كان يوجد شعر غنائى قشتالى (أسباني) لم يبق منه سوى بعض

مقطوعات قصيرة فى شكل خرجات ملحقة بالموشحات الاندلسية والعبرية التى يرجع تاريخ بعضها الى القرن الحادى عشر .

وبالاضافة الى تلك الخرجات - التى ادى اكتشافها مؤخرا الى تغيير كثير من الحسابات النقدية المتعلقة بالأدب الأسباني بعامة وبشعره الغنائى على وجه الخصوص - احتفظ التاريخ للفترة السابقة على القرن الرابع عشر بقصيدتين يتيمتين ذواتى طابع غنائى قصصى ، وهما : «سبب الحب» ، و «الجدال بين هيلينا وماريا» .

ويمكن أن نلحق بالقصيدتين السابقتين قصيدتين دينيتين تنتسبان الى القرن الثالث عشر لأنهما تحتويان ، بالرغم من طابعهما الدينى المحض ، على ملامح غنائية ، وهما : « حياة القديسة ماريا المصرية » ، و « كتاب ملوك الشرق الثلاثة » .

وبعد هذه اللوحة القصيرة التى تعرفنا من خلالها على ملايسات نشأة الشعر الغنائى الأسباني وأدركنا حقيقة تواجده قبل القرن الرابع عشر الميلادى الا أننا - للأسف - لا نستطيع تقديم نماذج منه للفترة السابقة على القرن المذكور ، لأن يد الزمان قد أتت عليه وطوته ضمن ما طوت من آثار انسانية أخرى ولم تبق منه سوى نطف صغيرة متفرقة .

د . على عبد الرؤوف البمبى

ملحمة السيد
منصف القرن الثاني عشر الميلادي

أولا : تعريف موجز بملحمة « السيد »

يجمع النقاد على أن أهم الآثار الأدبية التي خلفها الأدب الأسباني في العصر الوسيط تتمثل في ثلاثة : « ملحمة السيد » ، « كتاب الحب المحمود » لكاهن هيتا (وهو لون من السيرة الذاتية الشعرية) ، و « لايلستينا أو القوادة » (ويمكن أن تندرج تحت جنس القصة أو المسرحية) .

وملحمة السيد لا تقتصر أهميتها على حدود الأدب الأسباني بل تتعداه وتتجاوزه الى كل الآداب الأوروبية لأنها من أكمل وأتم ما وضع في هذا الباب خلال القرون الوسطى . ومن جهة أخرى فان هذه الملحمة تعتبر أول عمل أدبي يكتب باللغة الأسبانية ويصل نصه كاملا إلينا .

ولقد أثارت الملحمة

أبرزها يتعلق بشخصية

وأصولها وبمدى مطابقة

وبالطبع فأننا لن ندخل في

فيها كتب كثيرة لأنها لا تتفق وطبيعة هذا التعريف الموجز بالملحمة ، ومن ثم فأننا سنعمد مباشرة الى المعلومات التي أصبحت من المسلمات النقدية .

ومؤلف الملحمة أو مؤلفوها مجهولون ، لكن كتابتها ترجع لعام ١١٤٠م . ونضج الملحمة وكمالها الفني يعنى أن هناك ملاحم أخرى قد سبقتها ، وأن هذا اللون من الشعر الملحمي كان معروفا لدى القشتاليين منذ زمن بعيد .

لقد كان المناخ فى قشتالة مهيباً تماماً لظهور هذا اللون من القصائد الملحمية وذيوعه وانتشاره فيها ، ويكفى ان نذكر بطبيعة الشخصية القشتالية البدائية التى لا تستسيغ التعبير عن الذات وتفضل الموضوعات غير الذاتية ، وبالتارىخ الحربى لمملكة قشتالة التى تحملت القسط الأعظم من الصراع العسكرى الطويل مع المسلمين حتى استطاعت استرداد آخر معقل اسلامى (غرناطة) عام ١٤٩٢ ، وأيضاً بانتشار ظاهرة الشعراء الجوالين الذين يجوبون الآفاق متغنين ببطولات الفرسان وأمجادهم فى ساحات القتال .

وتشير المدونات التاريخية التى كتبت فى القرن الخامس عشر الى وجود قصائد ملحمية سابقة على ملحمة السيد ، لكنها ضاعت ولم يبق ما يدل عليها سوى الأخبار المنثورة فى تلك المدونات ، ومن بين هذه الملاحم : «أسطورة دون رودريجو» ، وقصيدة «فرنان جونثالث» ، وقصيدة «أمراء لارا» ... الخ .

وملحمة السيد تحتوى على ما يقرب من أربعة آلاف بيت من الشعر ، وهى مقسمة الى ثلاث أنشودات :

أنشودة النفى :

وتتحدث عن قرار الملك ألفونسو السادس (ملك قشتالة) بنفى السيد (١) خارج مملكته بعد تصديقه لوشاية أحد النبلاء والتى ادعى فيها بأن السيد احتفظ لنفسه بجزء من الجزية التى حصلها من ملك أشبيلية المسلم لصالح مليكه .

وتروى الأنشودة كيف خرج السيد بصحبة أعوانه وأتباعه من بلدته «بيبار» (Vivar) ، ومروره بمدينة

(١) اسم بطل الملحمة الحقيقى هو « رودريجو دياث دى بيبار » وله لقاب الأول « السيد » (El Cid) ولا يذكر هذا اللقب فى الملحمة الا مضافاً الى ضمير المتكلم « سيدى » (Mio Cid) - أما اللقب الآخر فهو « القنيطور » (El Campendor) ومما « السط المحارب » .

برغش التي لم يستضفه أحد من سكانها خوفاً من بطش الملك ، والخدعة التي لجأ إليها السيد لكي يحصل من بعض اليهود البخلاء على المال اللازم له ولأعوانه في رحلتهم الطويلة ، ثم ايداعه لزوجته وابنتيه في دير « كاردينيا » ووداعه لهن في مشهد حزين ومؤثر . . وبعد ذلك يدخل في سلسلة من الحروب مع ملوك الطوائف المسلمين يستولي خلالها على كثير من قلاعهم ومدنهم ، كما يهزم كونت برشلونة ويأسره ثم يطلق سراحه .

أنشودة الزفاف :

وتحكي عن تتويج السيد لانتصاراته على المسلمين باستيلائه على مدينة بلنسية ، وهزيمته للجيش الذي أرسله ملك أشبيلية لاسترداد المدينة ، وانتصاره بعد ذلك على جيش المرابطين الذي جاء لنفس الغرض .

وبعد أن استقر به المقام في مدينة بلنسية أرسل هدايا نفيسة وقيمة للملك ألفونسو السادس واستأذنه في ضم زوجته وابنتيه إليه ، فأذن له ، ولحقت أسرة السيد به في مدينة بلنسية . وأثار تضخم ثروة السيد وعلو نجمه طمع وجشع أميري « كاريون » فطلباً من الملك يد ابنتي السيد . وبعد أن وافقهما الملك لم يجد السيد بدا من النزول على رغبته بالرغم من تشككه في نية الأميرين وهدفهما .

أنشودة اهانة « كوريس » :

بعد حفل الزفاف أقام الزوجان مع زوجتيهما في قصر السيد بمدينة بلنسية . لكن الزوجين كانا مثارا لسخرية الجميع لجبنهما في المارك وللخوف الشديد الذي تملكهما عند مشاهدة أسد يتجول في القصر وكان ضمن مقتنيات السيد من الحيوانات المتوحشة . وكرد فعل جبان للسخرية منهما أضمرتا في نفسيهما الانتقام ، ولما اختمرت الفكرة برأسيهما طلبا من السيد اصطحاب زوجتيهما في زيارة لوطنهما الأصلي ، فأذن لهما . وفي الطريق وأثناء المرور

بعابه ببوط كثيفة جردا زوجتيهما من ملابسهما وقيداهما
 في شجرتين. ثم 'وسعهما ضربا وجلدا بالسياط وتركوهما
 بين الحياة والموت وفرا هارين . وعندما وصلت الأخبار
 إلى السيد طنب من الملك القصاص منهما ، فانعقد البلاط
 الملكي في مدينة طليطلة وأدين الأميرين بالخيانة ثم تحداهما
 تنباغ السيد في مبارزة بالسيف وخرجا منها منهزمين
 ومنكى الرؤوس . وتنتهى الملحمة بزواج ابنتى السيد من
 أميرى « نبرة » ، و « أراجون » .

من أهم ما يميز ملحمة السيد واقعيتها الشديدة ،
 فالمؤلف ذو المؤلفون لم يبالغوا في سرد الأحداث ولم يحلقوا
 في عالم الخيال عند وصنهم للمعارك أو الشخصيات . ومن
 مظاهر الواقعية فيها نذكر : الاشارات الجغرافية للأماكن
 التى تتحرك فوقها الشخصيات ، وانتماء أبطالها لعالم الواقع
 وكذلك الأحداث التى تتضمنها ، واشتمالها أيضا على وصف
 دقيق للمعدات والملابس والأسلحة والطبقات الاجتماعية
 للمصر الذى آلفت فيه .

ولهذا لا يعد من قبيل المبالغة قول القائلين بأنه من خلال
 الملحمة يمكن التعرف على المصر الذى عاش فيه السيد بدقة
 تفوق أخبار المدونات التاريخية . .

ولا يعنى ما تقدم ان كل صغيرة وكبيرة اشتملت عليها
 الملحمة قد وقعت كما هى دون زيادة أو نقصان ، لأننا ندرك
 ما يمكن أن يسفر عنه التأليف الجماعى أو التناقل الشفوى
 لقصة ما قبل تدوينها ، لكن كتابة الملحمة بعد فترة قصيرة من
 موت بطلها (أربعين سنة فقط) قد حافظت على بقاء وقائعها
 الرئيسية ولم تتركها نهبا لخيال المتأخرين الخصب .

والأسلوب الذى كتبت به الملحمة ساهم أيضا فى توطيد
 هذه الواقعية لأنه يقتصد كثيرا فى الصنعة اللفظية والحقى
 البلاغية ولا يركز على انضباط الوزن العروضى (فالأبيات

الشعرية غير منتظمة القافية وان كانت تتفق فى أن كل بيت منها يتكون من أربعة عشر مقطعا موزعة على شطرين) ولا يعمل كثيرا على فخامة الوصف • وفى مقابل هذا ، يتسم الأسلوب بالبساطة والعفوية والحيوية التى تستمد فعاليتها من العناصر العاطفية والدرامية المكثفة •

والملامح والخصائص المذكورة للملحة السيد تميزها عن الملحة الفرنسية والتى تخالفها فى كل ما سبق عرضه •

كما يجب أن نشير قبل أن نختم هذا التعريف الموجز الى أن ملحمة السيد تحتوى على الكثير من العناصر والمؤثرات الاسلامية •

ولن نسترسل أكثر من هذا فى الحديث عن الملحة كما لن نترجم منها الكثير لأن دة الطاهر أحمد مكى قد قام بترجمتها كاملة وقدم لترجمته بدراسة شاملة وعميقة (دار المعارف - القاهرة) ، ولذا نوجه من يريد أن يعرف المزيد عن الملحة الى ما كتبه الدكتور الطاهر عنها •

أما النصوص التى قمنا بترجمتها هنا فينتسب الجزء الأول منها (من رقم ١ الى ٥) الى النشيد الأول للملحة ، بينما ينتسب الجزء الثانى (من رقم ٧١ الى ٧٥) للنشيد الثانى •

ثانيا : نصوص مترجمة من الملحمة (٢)

- ١ -

السيد يستدعى أتباعه ، الذين يقدمون على مرافقته
 فى منقاه - وداع السيد لبلدته « بيبار » (٣) *
 أرسل فى طلب أقاربه وأتباعه وأخبرهم بأمر الملك له
 مغادرة مملكته (قشتالة) خلال تسعة أيام ، وأراد أن يعرف
 من يريد الذهاب معه ومن يفضل البقاء *

« من سيأتون معى ، من الله يلقون خير الجزاء ،
 ولئن يقرر البقاء آمنياتى له بالسرور والهناء » *
 حينئذ تحدث « البارهانيث » ، وهو ابن أخ للسيد :
 « معك سنسير ، عبر القفار والعمار ،
 لن نتخلى عنك أبدا طالما بقيت فىنا حياة ،
 وفى سبيلك سنبلى ما لدينا من بغال وخيول
 وكل ثرواتنا وما نملك من ملابس مخملية ،
 ودائما سنخدمك كأتباع أوفياء » *
 آمن الجميع على ما قاله دون البارو *
 بالشكر العميم قابل سيدى ما أجمعوا عليه ...

(٢) النص من المترجمة هنا مأخوذة من المصدر التالى .
 « Cantar de Mio Cid », Prologoy notas de Luis Guarnier. Biblioteca
 Edaf-balsillo, Madrid, 1970. (pp. 9-20, 137-147).
 (٢) بيبار (Vivar) قرية صغيرة على بعد فرسخين من برغش (Burgas) *
 وكانت محل إقامة السيد وفيها كل أملاكه وإقطاعياته * ولقد أصبح ينتسب إليها فيقال
 روبريجو ديباز دى بيبار *

خرج السيد من بيبار ، وإلى برغش سار متجها ،
 تاركا هناك قصوره خاوية وليس لها وريث *
 من عينيه طفر الدمع الحزين ،
 عندما التفت الى الوراء وظل يحرق فيهن
 كانت الأبواب مفتوحة وخواتها دون أقفال ،
 المشاجب خالية من القمصان والفراعات ،
 هجرتها صقور الصيد والبواشق المستأنسة *
 تنهد حينئذ سيدى ، مثقلا بالآحزان ،
 ثم شرع فى الكلام كعادته بدقة واعتدال :
 « حمدا لك يا الهى » يا أبانا الذى فى السماء !
 كل هذا من تدبير أعدائى الخبيثاء » *

- ٢ -

تفاؤل بالطير فى الطريق الى برغش

همز الفرسان الجياد ، وأطلقوا لها العنان *
 عندما خرجوا من بيبار على يمينهم كانت تطير الغربان،
 وعندما دخلوا برغش شاهدوها عن شمائلهم ،
 حرك سيدى عطفه وهز رأسه (٤) :
 « يا لها من بشارة - قال - ، يا « ألبار هانييث » ،
 من قشتالة نخرج الآن مطرودين وذات يوم
 سنعود لهذه الأرض فى شرف عظيم ! » *

(٤) طيران الطيور على يمين المسافر قال حسن ، وعكس الطيران على الشمال *
 أما ايماءة تحريك الكتفين مع هز الرأس فيقصد بها - حسب معتقدات العصر الوسيط -
 إبعاد المال السيئ *.

- ٣ -

السيد يدخل برغش

دخل سيدى «رودريجور دياث دى بيبار» مدينة برغش،
وحوله ستون من حملة البيارق والأعلام ،
خرج الجميع لرؤيتهم ، لم تتخلف النساء ومثلهن الرجال:
من النوافذ أطل البرغشيون والدموع فى المآقى والعيون
كم كانت أحزانهم عميقة !
وكل الأفواه الشريفة تردد هذه المقولة :
« يا لله ، كم هو من تابع مثالى لو قدر له سيد طيب ! »

- ٤ -

لا أحد يضيف السيد - فقط بنت صغيرة تتوجه اليه
بالحديث وتأمرة بالرحيل - يجد السيد نفسه مضطرا لضرب
خيامه فى « جليرا » خارج العمران •

عن طيب خاطر كانوا سيقدمون له المأوى ، لكن لا أحد
منهم يقدر على المخاطرة :

فالملك دون ألفونسو يكن للسيد بغضا شديدا •
قبل حلول الليل ، وصل الى برغش خطاب ملكى
عليه اختام صريحة ويحمل أوامر صارمة :
لا يقدم أحد منكم «لسيدى روى دياث» مأوى أو سكنا ،
ومن يتجرأ ويفعل فليعلم اذن عقوبته :
سيفقد أملاكه وعينيه اللتين يرى بهما ،
ولن يستطيع كذلك انقاذ جسده أو روحه •
حزن عميق ألم بهؤلاء السكان المسيحيين ،
كانوا يحتجبون عن « سيدى » ولا يجرون على التوجه
اليه بالحديث •

حينئذ يمم « القنبيطور » وجهه شطر بيت كان له هناك ،
وعندما وصل الى الباب ، وجده موضدا بالاقفال ،
لقد أغلقه من كان فيه خوفا من عقاب الملك ألفونسو ،
وبهذا الشكل فانه لو لم يتحطم فلن ينفتح بتاتا .
من كانوا في معية سيدى نادوا بأعلى الأصوات .
ومن كانوا بالداخل لم يستجيبوا للنداء .
عندها همز سيدى جواده ، حتى أدرك الباب ،
أخرج قدمه من الركاب وركله مرات ،
لكن الباب لم ينفتح ، فقد كان موضدا بأحكام .
طفلة فى الربيع التاسع من عمرها أمام سيدى توقفت :
« سيدى القنبيطور ، يا من تمنطقت سيفك فى ساعة
مجيده ،

اعلم أن الملك حرم علينا هذا ، وبالأمر جاءت رسالة
بأوامر صارمة وبإلخاتم الملكى مهمورة .
لا نستطيع أن نقدم لك المأوى بهما كان السبب ،
لأننا لو فعلنا فقدنا أملاكنا وبيوتنا ،
وربما كلفنا فوق هذا الأعين التى فى الوجوه .
أيها « السيد » الطيب ! لو حاق بنا الأذى فلن يعنود
عليك بطائل ؟

فليحفظك الخالق ، ويسبغ عليك نعمه المقدسة » .
هذا ما قالتها الصغيرة ثم عادت نحو بيتها مهرولة .
الآن تيقن « سيدى » أن من جهة مليكه لا يمكن أن تأتى
مكرمة

حينئذ ترك الباب وغد السير عبر المدينة ،
حتى وصل الى « سانتا ماريا » ، وعلى بابها نزل عن
جواده ،

جثا بركبتيه على الأرض وبقلبه صلى .
ولما انتهى من صلاته ، اعتلى من جديد صهوة جواده ،
ثم خرج من باب الكنيسة واجتاز نهر « أرلنثون » .

وبجانب برغش ، هذه المدينة ، أقام معسكره فى العراء
 أمر بضرب خيمته هناك وعن حصانه نزل •
 « سيدى رودريجو دياث » ، من فى ساعة مجيدة تمنطق
 سيفه ،

على الرمال حط رحاله ، لم يستضفه أحد فى بيته ،
 لكن حوله خلق كثير كانوا جميعا تحت امرته •
 وهكذا عسكر « سيدى » كما لو كان فى جبل •
 فلقد منع الملك أيضا أن يبيع له أهل برغش شيئا
 من الأشياء التى تستخدم عادة كطعام ،
 لا يجروا أحد أن يبيع له ولو فى مقابل مال وافر •

- 5 -

« مارتين أنتولينث » يأتى من برغش حاملا المؤمن للسيد

الطيب « مارتين أنتولينث » ، البرغشى الأكثر وفاء ،
 أمد سيدى وأتباعه بالخبز والنبيد :
 لم يتبعهما من أحد ، لأنهما كانا من جملة ما جاء حاملا
 معه ،

وهكذا زودهم بالضرورى من المؤمن والزاد •
 أوفاه سيدى القنبيطور حقه من الشكر
 وكل من كانوا معه لهجوا بحسن صنيعه •
 عندها تحدث « مارتين أنتولينث » ، فاسمعوا ما قاله :
 « سيدى القنبيطور ، يا من ولدت فى ساعة مباركة !
 لنسترح هذه الليلة كى نستأنف المسير فجرا ،
 لأننى أصبحت متهما بما حملته اليكم ،
 وبسورة غضب الملك ألفونسو سأكون مشمولاً •
 إذا استطعت الفرار معكم من هذه الأرض حيا مغافى ،
 فالملك ، ان عاجلا أو آجلا ، سيخطب ودى ،
 وإذا لم أستطع ، فليست أبالى بما خلفت ورائى » •

.

- ٧١ -

الاستيلاء على منطقة بلنسية

عاش في أرض المسلمين ، يفزو وينهب في كل اتجاه
ينام النهار ، ويمضى الليل بطوله سهران
ولكى يستولى على ذلك الوادى انفق « سيدى » ثلاثة
أعوام .

- ٧٢ -

السيد يحاصر مدينة بلنسية - وينادى بالحرب بين المسيحيين

المسلمون الموجودون فى بلنسية يتجرعون كنوس العذاب ،
لم يكونوا يجرءون على مغادرتها ، ولا مواجهته فى
ساحة القتال ،

يقطعون لهم أشجار البساتين منزلين بهم كثيرا من الخراب ،
تركهم سيدى خلال تلك الأعوام الثلاثة دون كسرة خبز .
يضج بالشكوى أهالى بلنسية ولا يدرون أى طريق
يسلكون ،

لأن الزاد لا يمكن أن يصل اليهم من أى اتجاه ،
لا الوالد يستطيع تقديم العون لولده ولا هذا لأبيه ،
والصديق فى شغل عن صديقه ليس بوسعه أن يواسيه .
الافتقار الى الخبز ، يا سادة ، غم ليس له شبيه ،
ها هم الأطفال والنساء يلقون حتفهم جوعا .
يرون آلامهم ماثلة أمام عيونهم ومن التخلص منها
عاجزون .

يطلبون العون من ملك المغرب وبه يستنجدون ،
لكنه فى جبال الألبس مشغول بحرب الموحدين ،
لذا فان نجده لن تصل ولمساعدتهم لن يستطيع القدوم .
عرف هذا سيدى ففاض قلبه بالبشر والسرور ،
وذات ليلة خرج من مريبطر ممتطيا جواده ،

• طلع عليه الفجر فى أراضى « مونتريال »
الى أراجون ونبرة أرسل المنادين ،
حتى أراضى قشتالة طافت بها رسله •
« كل من يرغب فى ترك أشغاله وكسب راتب الجندية
فليات مع سيدى الذى عزم على القتال ،
ليقدم للمسيحيين بلنسية بعد أن ضرب عليها الحصار »

- ٧٣ -

تكرار النداء

من يرغب فى المجيء معى والمشاركة فى حصار بلنسية ،
فليات طوعا وبارادته ، لا أريد أحدا مكرها ،
بالقرب من قناة « ثيلا » سأنتظر القادمين ثلاثة أيام
بليا ليها •

- ٧٤ -

تلبية الناس للنداء - الحصار وسقوط بلنسية

• هذا ما قاله سيدى القنبيطور المخلص
وبعد ذلك عاد الى مربيطر التى هى الآن فى قبضته •
ذهب المنادون الى سائر الأنحاء لنشر الخبر ،
وعلى أمل الفوز بالفنائم لا يريد أن يتخلف أحد ،
وبدافع المسيحية الخالصة لبي كثير من النداء •
لذيوع صيت السيد ووصول أخبار مآثره الى كافة
الأرجاء ،
فمن تجمعوا حوله يزيد عددهم كثيرا غمن أثروا البقاء ،
ومن الكثرة الى الوفرة ينتقل سيدى صاحب بيبار •
عندما شاهد الجموع التى لا تحصى غالبة السرور ،
لم يرد سيدى القنبيطور أطالة الانتظار ،
الى بلنسية اتجه وفوقها أطبق كالأعصار ،
وبمهارة فائقة أحكم عليها الحصار ،

وعلى رأس جيشه ترونه يصول كما تشاهدونه يجول -
 مهلة أعطاها لهم لعل أحدا يخف لنجدتهم (٥) •
 تسعة أشهر كاملة دام الحصار (٦) :
 عندما دخل الشهر العاشر لم يكن أمامهم سوى التسليم •
 عظيمة كانت البهجة التي عمت المكان ،
 حينما كسب سيدى بلنسية وأخيرا دخلها •
 من قدموا راجلين على متون الجياد الآن يركبون ،
 والذهب والفضة ، من يستطيع عدها ؟
 لقد أصبح غنيا كل من دخل المدينة فاتحا •
 نصيب سيدى كان خمس الغنائم والأسلاب (٧) ،
 ثلاثون ألف مارك من مسكوكات النقود
 ومن الثروات الأخرى ، من فى وسعه الاحصاء ؟
 يا لفرحة سيدى ومق كانوا هناك معه
 عندما شاهدوا فى أعلى الحصن رايته يداعبها الهوام ! •

- ٧٥ -

ملك أشبيلية يحاول استرداد بلنسية

بينما كان سيدى ومن فى صحبته ينعمون بالراحة
 والاستقرار ،
 الى ملك أشبيلية وعاهلها طارت الأخبار
 بسقوط بلنسية دون افتداء من أحد •
 لهاجمتهم سار فى ثلاثين ألف رجل مدججين بالسلاح •

(٥) طبقا لما رواه المؤرخون العرب فان السيد أعطى لسكان بلنسية مهلة أخيرة مدتها خمسة عشر يوما لانتظار النجدة التى قد تصلهم من ملك سرقسطة أو ملك مرسية ، وإذا انقضت المهلة ولم يخف أحد لنجدتهم فعليهم اذن تسليم المدينة له •
 (٦) حصار بلنسية لم يستمر تسعة أشهر - كما تقول الملحمة - بل عشرين • ويفسر مينندث بيدال هذا اللبس قائلا • ان شاعر الملحمة يقصد المرحلة الثانية من الحصار التى بدأت بعد عودة السيد من جولته فى الممالك المسيحية لجمع المزيد من المقاتلين •
 (٧) تقسيم غنائم الحرب الى أخماس يعتبر أحد التأثيرات الاسلامية الكثيرة فى الجانب المسمى الاسمانى - (المترجم) •

وفى بساتين بلنسية دارت رحى الحرب مع المسيحيين ،
حمل عليهم سيدى صاحب اللحية المرسل
واستمرت المعركة حتى أزاحهم الى مدينة شاطبة ،
وعند عبورهم نهر شقر صاروا شملا ممزقا ،
فر المسلمون متباطئين وهم يتدافعون ومن الماء أخذوا
يحتسون مجبرين *

وملك أشبيلية نفسه لاذ بالفرار وعلى جسده ثلاث
ضربات بفأس *

عاد سيدى محملا بالغنائم والأسلاب ،
ان كان قد غنم كثيرا بعد استيلائه على بلنسية ،
فان ما جمعه فى هذه الحرب يفوق ما تقدم بمراحل *
فمن هم أقل شأنا حصل الواحد منهم على مائة مارك من
الفضة *

: والى أى مدى يمكن أن تتخيلوا ذبوع أخبار الفارس
المقدام *

جونسالو دی بیرثیو

(GONZALO DE BERCIO)

النصف الأول من القرن الثالث عشر

أولا : نبذة عن الشاعر

الأخبار التي وردت في كتب الأدب عن حياة «جونثالودي بيرثيو» تكاد تكون معدومة ، ومن الأرجح أنه ولد في نهاية القرن الثاني عشر في بلدة « بيرثيو » - التابعة لمحافظة « لاريوخا » (La Rioja) - ، وتوفي في منتصف القرن الثالث عشر أو بعده بقليل . وقد تلقى تعليمه في دير « سان ميلان دي كوجويا » ، ثم ظل لسنوات طويلة يعمل قسيسا في نفس الدير .

ويمكن القول بأن « بيرثيو » هو أول شاعر أسباني معروف الاسم ، لأن الأدب الأسباني كان قبله أدبا جماعيا يشترك في وضعه مؤلفون مجهولون ، ولم يكن أى منهم يترك اسمه على هذا العمل أو ذاك ، ومن ثم فقد ظل هذا الأدب لفترة طويلة يتسم بصفة المجهولية .

ولقد ذكرنا من قبل - في المقدمة - أن الشعراء الجوالين والتروبادور هم الذين أنشأوا الملاحم وكتبوا الشعر الغنائي باللغة الأسبانية الوليدة ، وكان لهم جمهور كبير من بين الطبقات المختلفة (وان كانت غالبية تنتمي الى الطبقة الشعبية) . وفي مقابل الانتشار الواسع للشعراء الجوالين والتروبادور انكمش شعراء الكنيسة (أو الشعر الدينى) لأنهم كانوا يكتبون باللغة اللاتينية التي لم يكن يفهمها معظم الناس أيامها . لكن رجال الدين سرعان ما استوعبوا الدرس ونزلوا الى الساحة بشعراء جوالين يعالجون في أشعارهم موضوعات دينية ويقدمونها للناس - بقصد التهذيب والتربية العقائدية الأخلاقية - فى صورة مبسطة وباللغة

الأسبانية التي يفهمونها • وقد أطلق على شعر رجال الدين
فى القرن الثالث عشر «صنعة الكليروس» (El Mester de clerecia)

والاسلوب الذى استخدمه رجال الدين كان أكمل وأرقى
من الاسلوب الذى كان يستخدمه الشعراء الجوالون العاديون،
كما أنهم استخدموا وزنا عروضا أكثر انتظاما وانضباطا،
اطلقوا عليه مصطلح: «لاكوادرنأ بيا» (La cuaderna Via)
وهذا الوزن العروضى عبارة عن مقطوعة شعرية تتألف من
أربعة أبيات متحدة القافية، وكل بيت فيها يحتوى على
أربعة عشر مقطعا •

وقد استخدم «بيرثيو» هذا الوزن العروضى فى كل
أعماله •

ويمكن حصر الانتاج الشعرى لـ «بيرثيو» - والذى كان
كله دينيا - فيما يلى :

- ثلاثة أعمال عن حياة ثلاثة من القديسين ، وهم :
« سان ميلان ، سانتا أوريا ، سانتو دومينجو دى سيلوس » •

- ثلاثة أعمال أخرى عن العذراء مريم ، وهى : « فى
مدح العذراء » ، « نواح العذراء على ابنها يوم صلبه » ،
و « معجزات سيدتنا مريم » •

- وبالإضافة الى ما تقدم توجد ثلاث قصائد ذات
موضوعات متنوعة ، وهى :

« استشهاد سان لورنشو » ، « قربان القداس » ،
و « علامات يوم القيامة » •

- كما ترجم ثلاثة أناشيد لاهوتية •

ومن بين كل الأعمال السابقة تبرز « معجزات سيدتنا
مريم » كأهم عمل كتبه « بيرثيو » على الإطلاق • ويتألف هذا
المعمل من ٩١ مقطوعة شعرية (أى ٣٦٤ بيتا من الشعر) ،

وهي موزعة على النحو التالي : السبعة والأربعون الأولى منها عبارة عن مدخل ومقدمة ، أما بقية المقطوعات فتتحدث عن خمسين وعشرين معجزة للعدراء .

ويذكر أن الأدب الديني الخاص بمريم العذراء قد شهد طفرة كبيرة واهتماما بالغا في أوروبا الغربية مع بداية القرن الحادى عشر . وتمخض هذا الاهتمام عن كم هائل من القصص الأسطورية التى تدور حول معجزات البتول . بالإضافة الى كثير من قصائد المديح والى أعمال أخرى ذات طابع عقائدى .

وعلى هذا ، فإن المعجزات (الخمس والعشرين) التى ضمنها « بيرثيو » عمله قد استقتاها من مصادر أخرى ، لكنه بالرغم من شدة وفائه لتلك المصادر - حسبما تشير بعض الأدبيات - إلا أنه استطاع أن يضيف سحرا وديناميكية على المادة العقائدية ، وأن يجذب انتباه جمهور السامعين بأسلوبه الرقيق والبسيط والشيق فى آن واحد .

وكثيرا ما كان « بيرثيو » يتوجه الى جمهوره - على غرار ما كان يفعله الشعراء الجوالون - طالبا منه حسن الاستماع لما يقول :

أيها الأصدقاء ، انتبهوا قليلا وأصيخوا السمع ،
لدى معجزة رائعة أود أن أشنف آذانكم بها .

وكما كان الشعراء الجوالون يطلبون من الجمهور بعد الفراغ من انشاد قصائدهم المقابل المادى (سواء أكان مالا أم طعاما أم ثيابا .. الخ) ، فإن « بيرثيو » قد سار على منوالهم لكنه لم ينس صفته كرجل دين ولذلك كان يستعمل بالأشياء السابقة « كوبا من النبيذ الجيد » .

ثانيا : مختارات من « معجزات سيدتنا مريم » (١)

قبل أن يقص الشاعر معجزات العذراء ، يبدأ عمله بمقدمه مجازيه رمزية (١٨٨ بيتا من الشعر) يذخر لنا فيها أنه كان ذاهبا الى الأماكن المقدسة بقصد الحج ، وعندما أنهكه الطريق وبلغ به التعب مبلغه أبصر مرجا رائعا لم تمسه قدم انسان من قبل ، فنزل به ليستريح من وعشاء السفر * وها هي المقطوعات الأولى من هذا العمل :

أحباب واتباع الرب القدير ،
لو تفضلتم على بالسماع ،
أقص عليكم واقعة مثيرة
جرت لي في وضوح النهار *

أنا المعلم « جونثالو دي بيرثيو » الرجال ،
كنت في طريقى الى الحج فأدركت مرجا
أخضر لم يمسه من قبل بشر ، ينفص بالأزهار
مكان كالحلم لمسافر أرهقه السير وضايقه الغبار

من الأزهار العطرة كانت تنبعث الروائح الزكية ،
لترطب للمرء الوجه وتنعمش له الخاطر ،
وبجوار الحمى تتفجر ينابيع صافية ، جارية ،
في الصيف باردة ، في الشتاء فاترة *

(١) هذه المختارات من كتاب *Lengua española y literatura (3ª BUP)*
José Arribas y Galo Yague. Ediciones Didascalia, Madrid
Barcelona, 1982.

وبعد أن ينتهي الشاعر من وصف المرج ينتقل الى شرح
الرموز التي يشتمل عليها : فالرحلة الى الحج تعنى رحله
الحياة ، والمرج الأخضر رمز للمذراء التي تخفف بجودها
وحلمها جراح وأوجاع الاوفياء المتقين ، والينابيع ترمز الى
الأناجيل الأربعة ، أما الأزهار فتشير الى أسماء مريم البتول،
وأهازيج الطيور رمز لأصوات السعداء فى الجنة .. الخ .

وفيما يلي نقدم بعض هذه المقطوعات (ابتداء من
المقطوعة السادسة عشرة) :

أيها السادة والأصدقاء ، ما فرغنا من قوله
به كلمات مبهمات . فى حاجة منا لايضاح :
لننزع عنها اللحاء ، ونقصد منها النخاع ،
ولنمسك بالجواهر ، تاركين الشكل والمظهر .

كل من يحيا وعلى قدميه يسير ،
حتى لو كان مسجوناً ، أو مضطجعا على سرير ،
ما هو الا حاج (مسافر) يمشى الطريق :
هذا ما قاله « سان بدرو » ، والحياة عليه دليل .

حيواتنا خطى نمشيها ولا يمكن ردها ،
لها أمد معلوم ولا نستطيع مدها ،
ورحلتنا تصل الى نقطة الانتهاء
حيثما تصعد أرواحنا الى السماء .

فى تلك الرحلة نلتقى بمرج بهيج ،
يستعيد فيه قواه كل مسافر مكدود ،

نلتقى بالعدراء المجيدة ، ام أحسن مخلوق ،
من لم يعثر له على مساو أو شبيه •

★★★

هذا المرج كان دائما أخضر العفة ،
لم يدنس نقاوته ميل ولا هفوة ،
لقد كانت حقا عدراء بعد وأتنام الولاة ،
طاهرة الذيل ، جميع ما فيها لم يخالطه فساد •

★★★

والينابيع الصافية التى تتدفق فى المرج ،
هى الأناجيل الأربعة ، هذا معناها ،
ذلك لأن مؤلفيها الأربعة الذين درنوها ،
كانوا مع العدراء يتشاورون أثناء الكتابة •

★★★

وكل كانوا يكتبونه ، قومته ونظرت فيه ،
وما أثنت عليه ، كان فى غاية الرسوخ والرصانة :
يبدو أن الرواء كله كان منها ينبثق ،
فما كان يمكن الاهتداء الى شىء لولاها •

★★★

أما ظل الأشجار الظليل ، العذب والصحى ،
الذى يسترد تحته المسافرون العافية والراحة ،
انه الصلوات التى تؤديها القديسة ماريما ،
وفيهما تدعو للمذنبين أثناء الليل وأطراف النهار •

★★★

كل من فى العالم من أخيار وأشقياء ،
ملوك وأباطرة ، عظماء وجهلاء
هناك نهروا جميعا ، سادة وأتباعا ،

الى ظلها كى نقطف الرياحين والأزهار *

والأشجار التى تمد الظل عذبا وكريما ،
هى المعجزات المقدسة التى تصنعها المجيدة ،
انها أشد حلاوة من الأكسير اللذيذ
الذى يخلص المريض من الهم الشديد *

ومن بين المعجزات الخمس والعشرين التى يشتمل عليها
هذا العمل نقدم فيما يلى المعجزة التاسعة ، وهى بعنوان :
« الراعى الكنسى الجاهل » *

كان راعيا كنسيا بسيطا وفقيرا من رجال الدين ،
يصلى باستمرار قداسا لمريم البتول ،
لم يكن يحسن غيره ، وكل يوم يردده :
لم يكن عن علم يعلمه بل من كثرة المداومة *

وبسبب هذا القداس اتهم عند الأسقف
بالحق ، وعدم مناسبته للاكليروس :
« السلام عليك يا مريم » صلاته الوحيدة المستخدمة ،
لا يعرف الأخرق المكتظ غيرها ولا يجيد سواها *

اشتاط الأسقف غيظا وتململ فى مقعده ،
قال : « لم أسمع بمثل هذا مطلقا عن مقيم قداس ،
أخبروا ابن أسوأ زنيمة وسيدة
أن يمثل فوراً أمامى ، لا تمهلوه الى الصباح » *

حضر أمام الأسقف المذنب مقيم القداس ،
تراه من فرط خوفه وقد امتقع لونه *

لا يستطيع من خجله رفع عينيه فى سيده ،
لم يتصعب المسكين عرقا مثل هذا من قبل .

يادره الأسقف : « يا مقيم القداس ، أصدقنى القول ،
أصحيح أن حماقتك فعلا يمثل هذا الحجم ؟ »
أجابه الرجل الطيب : « سيدى ، حبا فى الله ،
لو قلت لا ، أكون قد كذبت » .

قال له الأسقف : « بما أنك لا تعرف
قداسا غيره ، ولست مؤهلا ، ولا قادرا ،
أمرك بترك الصلاة ، أوقفك وأفرض عليك الحظر ،
وفى جلسة أخرى سأنظر ما تستحق من عقاب » .

مضى الراعى لحال سبيله حزينا رث الثياب ،
يلفه حزن عظيم ، وقد مسه الضر وأناب ،
توجه الى المجيدة مبتهلا وشاكيا ،
وفرائصه ترتعد ، طالبا العون والسلوان .

الآثم الغالية التى لا ترد أبدا
دعوة المظلوم مقهور أو مستجير ،
عندما سمعت راعيها وهو يبث شكواه ،
لم تؤجلها ، وأذهبت عنه ما أضناه .

العذراء المجيدة ، والآثم الرعوم ،
ظهرت للأسقف بعد ذلك فى المنام :

وفى موعظة قاسية ، أوجعته بأقذع كلام ،
كاشفة عما يحمله قلبها من عدل وأمان .

قالت له بحدة : « ايها الأسقف المتأنق النضير .
ضدى ، لماذا كنت فظا وغدا معدوم الضمير .
مع أن قدرك عندي لم يصل أبدا لحبة شعير .
الا أنك نصبت على كأسقف كبير .

من ينشد لى القداس كل يوم ،
تحكم على عمله وكأنه نوع من الهرطقة :
تسفه أحلامه وترميه بالخرق والعتة ،
وبعد هذا تقصيه من سلك الرهبنة .

إذا لم تسمح له . ردة لانشاد قداسي
كما كان يفعل ، تقوم بينى وبينك خصومة أبدية ،
وبعد ثلاثين يوما من الآن ستموت شرميتة ،
لتعلم كم هو عظيم قدر القديسة ماري ا ! » .

لهذه التهديدات ألم بالأسقف الفزع ،
أرسل فى طلب مقيم القداس المحظور عليه العمل .
رجاه بأن يغفر له ما ارتكب فى حقه من خطأ .
فقد غرروا به ولم يحسن فى قضيته النظر .

توسل اليه أن ينشد كما اعتاد الانشاد ،
وأن يظل فى خدمة المجيدة ومن مذبحها قريبا .

وان كان ينقصه شيء من لباس أو نعال ،
فسيعطيه مع عنده كل ما اليه يحتاج •

عاد الرجل الصالح الى أبرشيته ،
متفانيا في خدمة المجيدة ، ماريا محبوبته ،
حتى وافاه الأجل - كما تمنى - أثناء خدمته ،
فصعدت روحه الى بارئها ، واستقرت في جنته •

خوان رویش (کاهن هیتا)

JUAN RUIZ (ARCIPRESTE DE HITA)

۱۲۹۵ - ۱۳۵۳ م

أولا : تعريف بالشاعر وبانتاجه الشعري

حتى وقت قريب لم يكن يعرف عن خوان رويث (Juan Ruiz) سوى ما أورده عن نفسه في مؤلفه « كتاب الحب المحمود » (Libro de buen amor) لكن بعد الافراج عن بعض الوثائق في الفاتيكان والعثور على وثائق أخرى في عدد من الكنائس الأسبانية أصبحت لدينا الآن فكرة شبه واضحة عن حياة هذا الشاعر الكبير الذي دخل التاريخ الأدبي من خلال لقبه « كاهن هيتا » (Arcipreste de Hita) ، وهي الوظيفة الدينية التي كان يشغلها في قرية « هيتا » التي تقع في محافظة وادي الحجارة .

ولد خوان رويث عام ١٢٩٥ في الجانب الاسلامي من الأندلس ، ابنا غير شرعي لرجل ثري من « بالنشيا » يدعى « أرياس جونشالت » . وقد أمضى والده خمسا وعشرين سنة في الأسر عند أحد المسلمين ، وخلال فترة أسره عرض عليه سيده الزواج بجمارية مسيحية كانت عنده ، فتزوجها « أرياس » وأنجب منها عدة أولاد . وقد شملت ملكة قشتالة وقتها (ماريا دي مولينا) برعايتها خوان رويث وتم اعداده كرجل دين . وقد أتاحت له هذه الفرصة بعض الأسفار الى خارج أسبانيا (ايطاليا ، جنوب فرنسا) ، كما أتاحت له الوقت الكافي للدراسة والاطلاع والتزود من المعرفة .

وقد عين كاهنا لمدينة « سيجوينشا » ولم تكن سنه قد تمتد الستة عشر ربيعا . وبعد ذلك تولى عدة مناصب

إجتماعية كبيرة مثل تعينه كاهنا لقرية « هيتا » أو رئيسا للشمامسة في « مدينة دل كامبو » أو كاهنا لمدينة « بالنفيا » . الخ .

وهلف الصمت الفترة الأخيرة من حياته ، ويرجع النقد والمؤرخون هذا الى الزج به في غياهب السجن لعدة سنوات عقابا له على مؤلفه « كتاب الحب المحمود » . وبالرغم من صفته الديعية وثقافته الرفيعة الا أن خوان رويث كان شاعري المزاج ، قلق الروح ، يعيش حياة فوضوية ، ويؤثر أن يتحرك وسط أنجواء شعبية برفقة راقصات يهوديات وبنات امرين مسلمين ورجال دين من عشاق السهر .

وقد كان يمضي في الحانات وقتا أكثر من الوقت الذي كان يمضيه في الكنائس ، كما تحدث عن الحب والشعر والكأس أكثر مما صلى بالناس القداس . والنقاد يضعونه في مصاف شعراء الغزل الكبار ، أمثال : أوفيد ، دانتي ، بترارك ، شكسبير ، هابن ، فرلين ، عمر بن أبي ربيعة ، العباس بن الأحنف وابن زيدون . الخ .

والأثر الشعري الوحيد الذي وصل إلينا من إنتاجه يحمل عنوان « كتاب الحب المحمود » . وهذا المؤلف - الذي وضعه وضعه تحت جنس أدبي معين - عبارة عن قصيدة طويلة تزيد عن ١٧٠٠ مقطع شعري (أغلب هذه المقاطع « رباعيات ») يدور معظمها حول فن الحب . وهذا اللون من الشعر كان قد ازدهر في أوروبا خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، حين أدار الشعراء ظهورهم للشعر الديني الوعظي ، واتخذوا من الانسان وحياته وحى الهامهم ، فأبدعوا شعرا رقيقا يدور حول الحب والخمر ويتخذ من الجامعات والمنتديات الثقافية مقرا يلوذ به ويعتصم .

وبالرغم من موضوعات الكتاب المتعددة واشتماله على ألوان أدبية مختلفة الا أننا يمكن أن نصنفها على النحو التالي :

ـ الحكايات والمشاهد القصصية :

وتتضمن سلسلة طويلة من المغامرات العاطفية فى شكل ترجمة ذاتية بطلها الشاعر نفسه • كما تشتمل على بعض الأمثولات والقصص على لسان الحيوان ، بالإضافة الى قصة خفيفة الظل بطلها « دون ميلون » (خوان رويث) و « دونيا أندرينا » علاوة على شخصية القوادة التى تساعد فى لم شمل العاشقين •

ـ استطرادات ذات طابع أخلاقى اجتماعى أو ساخر :

وفى هذه الاستطرادات الأخلاقية يصور لنا خوان رويث الصراع الحاد بين الاحساس الدينى وبين عواطف الانسان العادى فى العصر الوسيط ، ويضعهما وجهًا لوجه ، فنحس بآلامه ونتمثل أزمة العادات فى عصره (ويمكن أن نضرب مثلاً على هذا بالقصيدة التى تصف المعركة التى جرت بين « دون كارنال » وبين « كواريسما » وبصحة كل منهما جيش يؤازره ، وفيها يسخر من رجال الدين ومن طبقة الفرسان على حد سواء) • فالشاعر بالرغم من كونه رجل دين لا يتردد فى مهاجمة رجال الدين فى عصره والسخرية من العلاقات الغرامية بين الرهبان والراهبات •

ـ الشعر الغنائى (الدينى أو الدنيوى) :

ويضم قصائد دينية فى مدح العذراء والمسيح ، كما يضم قصائد على لسان الشحاذين والطلاب الفقراء ، وقصائد تتحدث عن مغامرات الشاعر مع بعض الريفيات اللاتى يسكن الجبال •

وبالرغم من تعدد عناصر الكتاب وموضوعاته الا أن هناك اطارا يحافظ على وحدة العمل الأدبى • وهذا الاطار يتمثل فى المنحى الأخلاقى ـ التربوى الذى يسيطر على روح الكتاب ، وفى السيرة الذاتية التى تعتمد على تقنية محكمة

وتستلهم أشياء واقعية ، وحول هذه السيرة تتجمع الأفكار والعناصر الأخرى .

وخوان رويث شاعر زئبقى لا يمكن أن نضع أيدينا بسهولة على ما يريد ويقصد ، لأنه يخلط بين المتناقضات ولا يدع لنا الفرصة حتى نضعه في خانة معينة . فهو مثلاً يلتقط الأخلاق والعادات السائدة وينتقدها نقداً لودعياً ، ومع ذلك فإنه يضرب صفحاً عن مقاصده الأخلاقية الصارمة ويلجأ إلى الموقف البرجوازي الذي يتسم بالدعابة وخفة الظل . . كما أنه قد ينطلق أحياناً من أشياء دينية بحثة لينتهي إلى أهداف دنيوية ، بينما نجده يضمن أقاصيص وحكايات أخرى مغرقة في الملذات والمتع الدنيوية بعض الإشارات والعلامات التي تشير إلى مغازى أخلاقية . . وفي بعض الأحيان نجده ينتقل من هدف إلى نقيضه بشكل مفاجيء دون أن يترك لنا أى أثر نستطيع أن نستدل به على مكانه أو موقفه . وعلى سبيل المثال فإنه يذكر ، عند حديثه عن الغاية من تأليف كتابه (فى المقدمة) ، أنه وقف على لونين متناقضين للحب : الحب المحمود كما تنظمه الشرائع السماوية ، والحب المجنون الآثم الذى يجتاح العالم ، وأنه ألف كتابه بقصد إبعاد البشر عن « بعض الطرق والأساليب والحيل الخادعة للحب الدنيوى المجنون والتي يلجأ إليها الكثيرون فيقعون فى المحذور ويقتربون الآثام . . . وهؤلاء يفقدون أرواحهم ويحل بهم غضب الله وسخطه » ، لكنه لا يلبث أن يقول بعدها مباشرة : « ومع هذا ، فالخطيئة من طبع البشر ، ومن ثم فإذا كان البعض - ولا أنصحهم بهذا - يتوق للانغماس فى الحب المجنون فإنه سيجد هنا من الوسائل والطرق ما يعينه على ذلك » .

ومع هذا ، لا نستطيع أن نقول عن كاهن هيتا أنه لم يكن متديناً لأن قصائده الدينية فى الكتاب تنم عن هوى وشغف دينى لا يقلل من قدرهما ظروف حياته الخاصة وملابساتها . صحيح أن هناك بونا شاسعاً بين التدين العميق المتزن للشاعر

« جوننالو دى بيرثيو » (وهو شاعر دينى بحت) وبين الحسية المفرطة لخوان رويث ، لكننا لا نستطيع أن ننتقص من قدر العاطفة الدينية التى تغلف توسلات الأخير لمريم العذراء حين تلم به الملمات أو تحديق به المخاطر . فهو شاعر خالغ العذار ودينوى فى معظم الاحيان ، لكن عاطفته الدينية المتاججة لا تلبث أن تطفو على السطح فى أوقات الشدة .

وبهذا الشكل يمكن القول بأن الباعثين أو الدافعين الرئيسيين اللذين يحركان انسان المصور الوسطى (الالتصاق بالقيم الدينية والروحية المتوارثة . والاستمتاع بالمنفعة بنعم الحياة وملذاتها) يجتمعان سويا فى شخصية خوان رويث .

وقد دفع هذا أحد النقاد (أميريكو كاسترو) لأن يقول ان خوان رويث قد أسبن ومسح (بتشديد وفتح السين) (أى جعل أسبانيا ومسيحيا) السمتين الأساسيتين للأدب العربى فى القرون السابقة والمتمثلتين فى : الافراط فى الحسية ، ونموذجية الأخلاق والسلوكيات .

المفارقة الواقعية الساخرة :

تمثل الواقعية والسخرية القطبين الأساسيين لبناء « كتاب الحب المحمود » . ويعتبر كاهن هيتا لذلك من أبرز المتهمكين والواقعيين فى الأدب الاسباني . ومع هذا فان ملاحظاته التهكمية الساخرة لا تأتى تلبية للرغبة الخبيثة فى تجريح ما حوله ، لكنها تهدف الى ابراز التناقض فى بعض العادات والسلوكيات ، أو الى لفت النظر بطريقة ساخرة الى مواقف معينة .

ولا يعنى هذا أن ملمح التهكم والسخرية عنده تشوب السذاجة والسطحية ، بل انه على عكس ذلك مقصود رمسند .

ومن التقنيات التى يتبعها خوان رويث فى هذا الشأن أنه يفتى — فى بعض الأحيان — هدفه الساخر بفنناح الوعدا.

والارشاد ، لكن الاشارات والتلميحات التى تظهر فجأة ودون مقدمات فى السياق الوعظى تكشف عن مراده ومقصده الحقيقى .

وسخریات خوان رويث (ذات الطابع البشوش والممتع والتى تتفادى التشاؤم القاتم وتدعو الى الضحكة الصريحة) تتطابق مع الروح الخفيفة الظل والمحبة للدعابة المميزة للطبقة البرجوازية والتى كانت تسخر من مثاليات الفروسية ومن دعوة رجال الدين للزهد وتطبيق متع الحياة . وتتجلى هذه الروح البرجوازية فى بعض أجزاء الكتاب ، وخاصة فى قصيدة « المعركة بين دون كارنال وكواريسما » (وهى تقليد ساخر لعالم الفروسية المثالى) ، وفى قصيدة « استقبال القساوسة للمسيد الحب » (وفيها يسخر من المحيط الكنسى ومن رجال الدين) . وتجدر الاشارة هنا الى أن سخرية الشاعر وتهكمه من الواقع الاجتماعى والدينى لعصره جعل رجال الدين يستصдرون حكما بسجنه فى أواخر حياته .

واذا كان خوان رويث شاعرا ساخرا فان لديه قدرة خارقة على التقاط الواقع الحسى والنفسى للعالم المحيط به . فلا يوجد من بين كتاب العصور الوسطى من لديه نفس قدرته على الملاحظة الدقيقة والمضبوطة لمشاهد الحياة اليومية والتعبير عنها بحيوية فائقة . فالشاعر يتحرك فوق أرض ثابتة وصلبة ، وكتابه يعد لذلك أحد المعالم الهامة على طريق الواقعية التى بدأت فى الأدب الأسباني بملحمة السيد .

فطرة الشاعر الجوال :

بالرغم من الثقافة الأدبية الواسعة والعميقة لخوان رويث الا أنه يميل الى استلهاام الذوق الشعبى ، ولذلك فان « كتاب الحب المحمود » لا يندرج تحت مسمى التصنيف (التأليف العلمى البحث) أو التأليف النابع من منطلق فكرى ذاتى وموجه لطبقة معينة ، بل انه ينضوى بالكامل تحت لواء

فن الشعراء الجوالين • فكاهن هيتا تمتزج فيه شخصية رجل الدين بشخصية الشاعر الجوال •

والعناصر الشعبية فى الكتاب تفوق الحصر ، ونذكر من بينها : الحكم والأقوال المأثورة والأمثال ، نزعة التهكم والسخرية ، المنطلق التربوى - الأخلاقى ، الجو العام الذى تتوالى فيه المشاهد ، الأوزان العروضية المتغيرة التى تلتزم بقافية موحدة ، وأيضا الغاية والهدف من تأليف الكتاب نفسه لأن خوان رويث كتبه ليسمعه الناس أولا ويتناقلوه فيما بينهم لا ليقروه وحسب • فخوان رويث لا ينظر الى الابداع الأدبى على أنه عمل خاص بل يعتبره مساهمة من جانبه فيما يمكن أن يتمخض عنه التأليف الجماعى ، ولذلك فهو يدعو جمهوره - وخاصة من يستطيع قرض الشعر - الى مشاركته بالتعديل والتغيير فيما كتبه حتى يرضى العمل كافة الأذواق • وفى هذا يقول :

أى رجل يسمعه ، لو كانت عنده ملكة الشعر

بإمكانه الاضافة اليه أو التعديل فيه اذا أراد •

وبالاضافة الى ما تقدم فان خوان رويث يفعل فى خاتمة كتابه نفس ما يفعله الشعراء الجوالون عندما يقومون بطلب المقابل المادى من جمهور السامعين بعد فراغهم من الانشاد ، لكنه تذكر صفته الدينية (قسيس) واكتفى بأن يطلب من جمهوره : « الصلاة والدعاء له مكافأة على حسن صنيعه » •

ومن جهة أخرى فان الشعر الغنائى الذى كتبه خوان رويث واحتفظ الكتاب ببعضه (مثل القصائد المخصصة لمديح العذراء أو الخاصة بالريفيات اللاتى يعشن فى أعالي الجبال أو قصائد العميان والطلاب الفقراء •• الخ) يجعلنا لا نتردد فى القول بأنه يحتل قمة الشعر الغنائى الشعبى الأسبانى ، وأنه يتفوق على الشعر الغنائى الجاليقى الذى كان مسيطرا خلال القرن الثالث عشر ويكاد يقتصر على شعراء التروبادور

الذين كانوا ينشدون أشعارهم فى أوساط غير شعبية مثل
القصور وبلاط الملوك • لقد جاء خوان رويث وأنزل الشعر
الغنائى من عليائه ليجعل عامة الناس فى الشوارع والميادين
والأسواق يتغنون به ويؤلفون على غرار •

والوزن العروضى المستخدم فى هذه القصائد الغنائية
يختلف عن الوزن العروضى (الرباعيات) المستخدم فى بقية
الكتاب ، ويمتبر الزجل أكثر الأوزان استخداما فى هذه
القصائد •

وفى نهاية هذه الاطلالة السريعة ، يجدر أن نشير الى
تأثر كتاب « الحب المحمود » بالثقافة الاسلامية المربية
على أرض الأندلس ، والى عمق الصلات التى تربطه بكتاب
ابن حزم « طوق الحمامة » •

ثانيا : مختارات من « كتاب الحب المحمود » (١)

يتحدث الكاهن هنا عن أهمية المرح في حياة الإنسان
وعن المناظرة التي جرت بين اليونانيين والرومانيين •

هذه الكلمات لعالم يقال له « كاتون » :
على المرء أن يجعل من بين الاهتمامات ، التي تشغله ،
ما يبعث على الانبساط ويبهج الخاطر ،
فالحزن العميم يلد كثيرا من الآفات والمخاطر •

وبما أن الماقل لا يمكن أن يضحك هكذا دون داع ،
فقد ضمنت حديثي هذا بعض السخریات :
نملئ من يسمعها ألا يحملها على غير ما تريد ،
فما أوردتها الا بقصد الفناء والترديد •

افهم أمثولاتي جيدا ودقق في الخلاصة ،
حتى لا يحدث معك ما جرى للعالم اليوناني
مع خصمه الروماني الجاهل العنيد ،
عندما طلبت روما من اليونان بعض علومها •

(١) المختارات الواردة هنا مأخوذة من الطبعة الثالثة لـ « كتاب الحب المحمود » ،
وهي طبعة مطابقة للأصل المدون في القرن الرابع عشر الميلادي دون أية تحديث للنصوص
أو تعليق عليها :

Arcipreste de Hita : "Libro de Buen Amor", Espasa - Calpe (Caleccion
Austral), Madrid, 1980 (16^a — edicion).

فالرومانيون الذين لم يكن لديهم علم بالقوانين
راحوا يطلبونها من اليونانيين الذين يملكونها ،
فأجاب اليونانيون بأنهم لا يستحقونها
ولن يستطيعوا لجهلهم فهمها •

لكن ، اذا كانوا يريدون الاستفادة بها ،
فعليهم أولا أن يناظروا علماءها ،
ليروا مقدار فهمهم لها ومدى استحقاقهم لحملها :
لقد كان الرد بمثابة التملص والاعتذار •

أجاب الرومانيون بأنهم قبلوا العرض عن طيب خاطر،
وللمناظرة أبرموا اتفاقا وقعوا عليه ،
وبما أنهم لا يعرفون لغة الاغريق المهجورة ،
فقد اتفقوا على التناظر بالاشارة •

بعد أن ضربوا موعدا للتنافس والجدال ،
عاد الرومانيون مهمومين ، لا يدرون ماذا يصنعون ،
فلم يكونوا مثقفين ولا يستطيعون محاجة اليونانيين
العلماء أو الخوض في بحار معارفهم العميقة •

وبينما هم في غم وكدر أشار عليهم أحد المواطنين
بأن يتخذوا وغدا يمثلهم من بين أسافل الرومانيين :
واحدا ممن وهبهم الله الاجادة باستخدام اليد في الاشارة
فاستحسنوا الفكرة وعملوا بالمشورة •

ذهبوا الى وغد ضليع في السفالة والاحتيال :
قالوا له : « لقد ضربنا مع اليونانيين موعدا

للتناظر بالاشارة ، فاطلب ما تريد ،
وعلينا السمع والطاعة ، شريطة اخراجنا من هذا المأزق»

ألبسوه أفخر الثياب وأغلاها ،
كما لو كان علما فى الفلسفة ومحتواها ،
صعد الى منصة عالية صائحا فى وقاحة :
« ليات الى اليونانيون بكل ما لديهم من لجابة » .

أتى يونانى ، وهو أستاذ لامع ،
اختير بعناية من بينهم ، ولكل ألوان الثناء جامع ،
صعد الى المنصة الأخرى ، وسط الحشود المترقبة ،
ثم أخذ فى تبادل الاشارات حسب الاتفاقية المبرمة .

نهض اليونانى فى سكون وتؤدة ،
رفع اصبعاً واحدة ، المجاورة للابهام ،
ثم عاد الى الجلوس فى نفس المكان ،
وقف الخصم ، مغاضباً ، متوثباً .

رفع ثلاث أصابع وأشار بهم نحو اليونانى ،
الابهام واثنان اخران مضمومان ،
الثلاثة على شكل خطاف ،
وبعدها جلس الأحمق مبتلذذا بملابسه .

نهض اليونانى ثانية ، وبسط راحة يده ،
جلس بعد ذلك والفكر سليم معافى ،
قام الوغد فى تبجح فارغ ،
لوح بقبضة يده : كأنه سيخوض معركة .

لكل من كان حاضرا من اليونانيين قال عالمهم :
« يستحق الرومانيون القوانين ، لم يعد بإمكاننا منعها
عنهم » .

تفرقت الجموع فى سلام وسكينة :
شرف عظيم أدركته روما بفضل وغد صائع .

سألوا اليونانى بعد ذلك عن الذى قاله
للمرومانى بالاشارة وعن رد الأخير عليه .
قال : « سألته عن مامية الرب ، فأجابنى الرومانى
أنه واحد فى ثلاثة ، وعمل هذه الاشارة » .

سألته عن حدود قدرته وهل تتم كل الأشياء ،
أجاب بأن المخلوقات كلها فى قبضته ، وهذا حق .
بعد أن اتضح لى فهمهم وإيمانهم بالتثليث
أدركت أنهم فعلا يستحقون الفوز بالقوانين » .

سألوا الوغد عن غرضه وما كان يقصد :
« قال لى انه بأصبع واحدة سيفقأ احدى عينى
وهذا آثار سخطى وهياجى ،
رددت عليه بغيظ وغضب وحنق ،

أننى سأنتزع منه ، على مرأى من الناس ومسمع ،
عينيه بأصبعين ، وأحطم أسنانه بأبهامى .
قال لى بعدها انه سيطير منى العقل
وبصفعة هائلة براحة يده يذهب منى السمع ،

أجبتة بأننى سأوجه اليه لكمة بقبضتى
لم يسدد اليه مثلها منذ ولادته •
ولما رأى أن موازين القوى غير متكافئة
فضل الاستسلام وأمسك عن التهديد » •

★★★

وفى هذا تقول الحكمة على لسان عجوز محتالة :
« لا توجد حكمة قبيحة ، ما لم تؤخذ على محمل سيىء » ،
سترى كم هو جميل قولها ، اذا جمل فهمك لها :
افهم كتابى جيدا ، تفز بأننى رشيقة •

★ ★ ★

السخریات التى تسمعها هنا ، لا تنظر اليها باحتقار ،
فقد تضمنها الكتاب ليستفيد منها الشطار :
لمعرفة السوء ، والقول الحسن ، وهتك المستور
لن تجد مثلى واحدا من بين ألف من المنشدين •

★★★

ستجد كثيرا من النوادر ، وقد يفوتك المقصود :
فالترقيع الجيد لا يقدر عليه الخياط المبتدىء ،
لا تظن أن الانشاد بعته يمكن أن يحركنى ويدفعنى ،
أو أن وصفى للحب بالجمود قد كان بلا سبب •

★★★

الكتاب المقدس يتوجه الى الجميع ولا يخص البعض
وأصحاب العقول المنيرة يفهمون وحدهم الحكمة ويدركون
مغزاها ،
أما الغلمان الطائشون فيقنعون بالجنون ،
وبإمكانك الانحياز لأى فريق باختيار ما يناسبك •

★★★

الحب المحمود يتضمن مغازى مطمورة ،
وعليك استخراجها مستعينا بالاشارات المنثورة ،
اذا فهمت المراد أو أصبت كيد الحقيقة ،
لا تذكر الكتاب بسوء ، ولا ترجم صاحبه بغيث .

★ ★ ★

حين تظن أنه يكذب ، فانه يخبر عن الحقيقة ،
وما تعتقد أنه حق ربما يكمن فيه الزيف ،
الكلام يكون حسنا أو رديئا تبعا لوجهات النظر ،
فاجعل الدلائل سبيلك فى مدح أو قدح هذه المقطوعات .

★★★

من بين كل وسائل المتعة ، أنا للكتاب قريب :
حسنا أو سيئا ، أيا كان رأيك ، عليك بتحري الأمانة
فيما ترغب أن تقول ، وليمض كل منا الى حال سبيله ،
واذا عرفت الطريق الى ، ستحملنى دائما فى ذاكرتك .

★★★

الرغبة في التزاوج طبيعة يشترك فيها الانسان مع بقية الحيوانات :

كما يقول أرسطو ، والصدق فيما قال :
كل ذى روح يكند ويشقى من أجل هدفين لا ثالث لهما ،
الحصول على ما يلزمه من غذاء وقوت ،
وللاجتماع بأنثى لذيدة وممتعة •

لو كان هذا القول صادرا عنى ، لجاز لكم أن تميبوه ،
لكنه من فيلسوف كبير ، ولن أكون أنا الذى يخالفه ،
ما يقوله العالم يجب عليكم أن تصدقوه ،
لأن التجربة برهان على سلامة ما يقول •

الحقيقة التى يخبر بها العالم الواقع عليها شاهد :
فالرجال والطيور والحيوانات وكل الوحوش الكواسر
ترغب ، طبقا لجبلتها ، فى صحبة دائما متجددة ،
والرجل فى هذا أكثر بكثير ، من كل ما يدب على
الأرض ويطير •

أقول الرجل أكثر من بقية الكائنات الأخرى الحية :
لأنها جميعا تتلاقى فى وقت معين تلبية لنداء الغريزة ،
بينما الرجل مختل العقل فى كل حين ودون اعتدال ،
يود ويشتهى فعل هذه الحماقة •

النار دائما تمسق البقاء فى الرضاء ،
وكلما ازداد اشتعالها ، تعالى تأجج الرماد :
فالرجل عندما يرتكب الخطيئة ، يدرك تماما أنه ينزلق
ومع هذا لا يبتعد عنها ، لأن الطبيعة تذكى فيه جذوتها .

وأنا كرجل ، مثل الآخرين ، خطاء ،
قد كان لى مع النساء صولات وجولات :
تجربة المرء للأشياء ليست سيئة طالما كانت طريقا ،
لمعرفة الحسن من القبيح واختيار الأفضل .

ما حدث للكاهن مع فرناندو جارثيا ، رسوله :

لن ترى عيناى النور
بعد أن فقدت « لacroth » •

« كروث » ، فاتنة ، خبازة
أردتها لى عشيقة :
لكننى بدل الطريق المضمون
سلكت صراطا اليها مثلما يفعل الأندلسيون (٢) •

من شدة حرصى على أن تكون لى ،
طلبت من فرناندو جارثيا
أن يكون سفيرى اليها
وأن يكون لطيفا معها •

قال انها وافقت هواه
وجعلها محظيته •
تركنى أجتر النخالة ،
وأكل الخبز الأكثر حلاوة •

(٢) يريد الشاعر أن يقول انه بدل أن يسلك الطريق المباشر المعبد والسهل لتحقيق هدفه
فى الوصال لجأ الى الوسيط مثلما كان يفعل الأندلسيون فى زمانه •

وعدها عملا بنصيحتي
قمحا قديما ممتقا ،
أهدى اليها أرنباً
الخائن المزيف الكاذب •

أخزى الله رسولا
طائشا ومتسرعا :
لا وفق الله صائداً أرانب ،
يصيدها هكذا متسللاً !

عندما أرى « لأكروث » ، أشعر بالغزى والهوان ،
أشير على نفسى بعلامة الصليب فى أى مكان أجدها ،
لكن الصديق القريب لازال يتبتل فى محرابها (٣) :
فمن أذى الفاتنة لم أبرأ ولم أشف الى الآن •

عن الطالب الشره والزميل الانتهازى
كتبت هذه الأبيات ، التى لن تكون غريبة عليكم :
فى طول أسبانيا وعرضها لم أقابل فى حياتى
من يؤلمنى هكذا ويسخر منى •

(٣) « الصديق القريب » المقصود به قلب المحب المخدوع •

زيارة انجب للكاهن والمشادة التي جرت بينهما :

سأحكى لكم عن الشجار ، الذى فرض على دون سابق
انذار :

وجدت رجلا ضخما ، جميلا ، وقورا أمامى
سألته من أنت ، أجابنى : « الحب ، جارك » .

بكل ما كان بى من غيظ أقبلت عليه معنفا :
صرخت فيه : « اذا كنت الحب كما تدعى ، فليس هذا
مكانك ،

لأنك كذاب مخادع ، وزيفك أضجر الكثيرين ،
لا يمكنك انقاذ واحد ، وباستطاعتك قتل الملايين .

بالخداع والنفاق والأكاذيب المعسولة
تسمم الألسن ، وترشقها بنبالك الدقيقة ،
من يخدمك بصدق ، تجرحه ، عندما تسدد سهامك ،
ومن تبغض من الرجال تبعد عنه الحبيبة .

أذهبت عقول الكثيرين بعلومك ومعارفك ،
جعلتهم يتركون الطعام والشراب ، ولا يزور النوم لهم
جفونا ،

جندت الذنوب من الرجال ينزعرون تحت لوائك ،
حتى وهنت أجسادهم وعما قريب سيفقدون الأرواح .

☆☆☆

ليس لك قانون محدد وتفتقر الى اللياقة :
من هم في غفلة عنك تأخذهم بغتة وتشعل فيهم نيرانك ،
وأحيانا تجرب فيهم على مهل مهاراتك ،
وما أعدده لك ، تعرف أنى لا أكذب ولا أمارى فيه .

☆☆☆

بعد ان تصليد الرجال ، لا نقدم لهم شيئا ،
تمرر عليهم أديام وتملأها بصنوف من الاحزان ،
تونق من يومين بات وتضسه الى حاشيتك ،
ومن أجل متعة يسيرة تقطع أنفاسه في رحلة طويلة .

☆☆☆

لدود أنت في الخصومة ، من تعطله ضربة ،
لا ينفع معه دهان أو عقار أو شراب ،
لم أصادف قويا ولا صلبا ، عثر بك في طريقه ،
الا وأجهزت عليه ، مهما حاول الأفلات .

☆☆☆

عن كيف توهم قوى البشر وتلحق بهم الأضرار .
توجد مؤلفات عديدة ، وعن كيف تغرر بهم
بحيلك المتنوعة الفادرة وأساليبك الماكرة ،
دائما تسلبهم القوة ، موهما اياهم بأنها عين البطولة .

☆☆☆

رفيضة الطمع :

بصحبتك يقترب الفانون دائما المعاصي :
شدة الطمع تفرر بالرجال ،
تجعلهم يتهاقنون ويتجرءون ،
على تجاوز الحدود التي سنّها الله للبشر .

لكل أنواع الآثام الطمع أصلها الأول :
فهو ابنها الأكبر ، قهرمانها ،
بيتها الرسمي وفارسها الأوحى ،
المقرض لأركان العالم ، المسكة بالعدالة .

العجرفة والغضب ، غير المحتملين ،
البخل والخنا ، المناججان مثل النار في الهشيم ،
الشه والחסد والخمول ، التي تلنصق كالبرص :
من الطمع تولد ، وهو لها الطعم والموئل .

أنت لجميعها سكن ، أيها الخبيث الخائن :
بكلمات معسولة ، وإيماءات خداعة ،
يعد الرجال في الحب ويمنون بالكثير ،
للوفاء بما وعدوا ، يفاقلون الضمير .

يطمعون فى الممتلكات ، التى لم يربحوها ،
للوفاء بالعهود ، التى يسبب الحب قطعوها :
وبدافع الطمع يسطو كثير منهم على ما ينص الغير ،
لأنهم جعلوا اجسادهم وارواحهم تهفو اليه .

وفى النهاية يجزون بما سرقوا موتا طائشا ،
حيث يجرحرون الى أعواد المشانق فى مشهد عجيب ،
فى كل هذا أنت داهية ذو منخس أثيم :
من يحط الطمع فيه ، عن المعاصى يعميه .

★ ★ ★

بسببك أنت دمرت طروادة ،
امتدت الأيدى الى التفاحة المحرمة القطاف .
عندما كان « باريس » بحب « فينوس » قانعا
حرضته على ضم « هيلينا » واختطافها .

بسببك أيها الخبيث ، لقي رجالا مصر حتفهم ،
مشوهى الأبدان عقيمي النفوس ،
لقد حل غضب الرب على من ركنوا اليك :
ولم يبق لهم سوى النزر اليسير من الكثير الذى طمعوا
فيه .

بالطمع يفقد المرء الخير الذى يملك ،
يهتم بجمع كل ما تصبو اليه نفسه :
لا ينال ما يطمع فيه ، ولا يبقى ما كان ممسكا بيده :
مثلا حدث للكلب ، وفيما يلى أقصه عليكم وأحكيه ،

أمثلة الكلب الذى كان يحمل قطعة لحم فى فمه .

كلب صيد كان يعبر نهرا ذات مرة
وبفمه قطعة لحم مستقرة ،
رأى فى الماء ظلا يشبهه ،
طمع فى التقاط الأخرى ، فسقط ما كان يحمله .

للخيال الكاذب والتطلع الفارغ
أضاع الكلب ما كان معه مضمونا ،
ما يحصل على ما أراد ، وأعماه الطمع عن الصواب ،
لقد حاول الاكثار ، ففر ما فى قبضته وطار .

كل يوم يحدث للطامع شيء مماثل :
حبه المفرط للتملك يفقده صوابه ،
ومن هذه النبتة السيئة يتزعزع كل شر :
فالطمع اثم ومنزلق قاتل .

الأفضل والأحسن ، وكل ما هو أئمن ،
إذا امتلكه المرء وأصبح فى حوزته
حرام عليه التفريط فيه مقابل أمل مخادع :
فمن يترك ما باليد غالبا ما يستحيل عليه الرد .

الدمية - يير - نسلي الضفائين :

الحب في رصانة أعطاني بعد ذلك الاجابة
أيها النكاهن ، لا تكن متبرما ، أرجوك ،
لا بجد أو بهزل تoux ألا تذكر الحب بسوء ،
فالنار المتأججة يخمدنها أحيانا قليل من الماء •

السب ولو قليلا يضيع الحب الكبير ،
ومن المشادة القصيرة تولد الضفائن الدفينة ،
وبقول غير لائق يفقد التابع سيده ،
بينما الكلم الطيب يرفع الى عنان السماء •

لو كنت حصيفا كما ينبغي لما عبتني
فلا يجب أن يهدد من يريد طلب العفو ،
افتح أذنيك جيدا واستمع لصوت العقل :
إذا تماديت في عدائي ، لن أمن عليك أبدا بامرأة •

إذا كنت الى الآن لم تظفر بسيدات
أو غيرهن ممن أحببت ،
فلا تلومن الا نفسك ، فأنت الذي أخطأت ،
لأنك جافيتني ولم تأت الى طالبا النصح •

أردت أن تكون مدلماً قبل أن تكون تلميذاً
ولم تعرف طريقتي لأنى لم أعلمها لك ،
إذا وعيت تعاليمى ، ستتصرف بحنكة :
ستسترد السيدة ، وتعرف كيف تجلب أخريات •

★★★

حبك لا يصلح لجميع السيدات :
لا تحب النساء اللاتي لا يوافق هواهن هواك ،
انه حب بوار ، مصدره خبل عظيم ،
سيظل دائماً تعيساً من يضع أمله فى المظنون •

★★★

إذا قرأت « أوفيد » ، وقد كان لى خادماً
ستجد فيه وصايا ، علمته إياها ،
منها طرائق كثيرة مفيدة للمعاشق :
ولتسأل « بانفيلو » و « ناسون » فهما خير شاهد •

★★★

إذا أردت أن تحب سيدات أو نساء أخريات ،
فهناك أمور كثيرة يجب أن تعرفها قبلها ،
ولكى تستجيب المرأة لهواك :
عليك أولاً أن تحسن اختيارك لها •

★★★

تغير امرأة مليحة ، جميلة وناضرة ،
لا تكن طويلة جداً ، ولا مفرطة فى القصر ،
وبقدر الامكان ، ابتعد عن الفظة المنحطة ،
لأنها فى الحب جاهلة ، وفوق هذا حمقاء متكاسلة •

★★★

فتش عن امرأة ممشوقة القد ، صغيرة الرأس ،
جدائلها صفراء ، ليس من أثر الحناء ،
الحاجبان متباعدان ، طويلان مقوسان ،
عريضة الأرداف فى غير اسراف : هذا قوام المعشوقة
الأمثل .

العينان واسعتان ، كحيلتان ومضيئتان ،
الأهداب طويلة ، ظاهرة وباسمة ،
الأذنان مناسبتان للرأس ، نحيفتان ، ويا حبذا لو كانت
طويلة العنق : فمثل هذه المرأة يتهافت عليها الرجال .

الأنف نحيل مدبب ، الأسنان صغيرة
متساوية وناعسة ألبياض ، متجاورة ،
اللثة شقراء ، الأسنان حادة ،
الشفتان ورديتان ، مكتنزتان .

الفم صغير حسن التدوير ،
الوجه أبيض ، أمرد ، أملس وصاف ،
حاول أن ترى المرأة بلا عباءة ،
وسيكشف لك قدها عن كل هذه الأوصاف .

ولتكن سفيرتك اليها من ذوى قرابتك ،
ويجب أن تكون لك وفية ، لا خادمة لها ،
مستحيل ألا يندم من على دخل يتزوج ،

احرص بقدر المستطاع على أن تكون رسولتك
عاقلة ، فطنة ، وذات خبرة ،
قادرة على نسج الأكاذيب اللطيفة ، والسير قدما حتى
النهاية ،
لأن القدر مهما غلت لا يتحرك فيها الا الغطاء .

★ ★ ★

إذا لم تكن لك قريبة بهذه المواصفات ، فابحث عن احدى
العجائز
اللاتى يرتدن الكنائس ويعرفن الشوارع والحارات :
انهن يحفظن كثيرا من الحكايات ، ويعرفن المداخل
والمبررات ،
وعندهن من سحر موسى ما يفتن الآذان ويحرك الفرائز .

★★★

انهن معلمات متمرسات أولئك العجائز الشرارات ،
يطفن بكل الأنحاء ، من ميادين أو مرتفعات ،
الى الله يرفعن الأكف ، شاقيات باكيات :
آى ، كم من الخباثت يعرفن هؤلاء العجائز الخبيثات !

★★★

أو اتخذ واحدة من العجائز اللاتى يشتغلن بالمطارة
ممق يترددن على البيوت ، ويزعنمن أنهن قابلات ،
فهن يحملن المساحيق والمكاحل وكل أنواع الدهونات ،
يرمقن الفتاة بنظرة فيعمين منها الحس والمدركات .

★★★

أو ابحت عن سفيرة من بين الزنجيات الوادعات
ممن يستخدم الرهبان ، الراهبات والصالحات :

فهن مشاءات جيدات وبالأحذية جديرات ،
هؤلاء القوادات يرخصن الغاليات •

☆☆☆

حيث يمضى هؤلاء النسوة تعم الفرحة والبهجة :
فقليل من السيدات يستطيع منهن الافلات ،
ولكى لا يكذبن عليك اعرف كيف تداهنهن ،
فهذا الطريق يسلك ، من يعرف السيطرة عليهن •

☆☆☆

ومن بين ما تقدم من عجائز هذه انفعهن :
من تقنمها بالا تغرر بك ، مظهرها لها حبك الخالص :
فالحیوان العاطب يبيعه السمسار الماهر
والملابس الرديئة تختفى وراء الاغطية الحسان •

☆☆☆

لو أخبرتك ان السيدة ليست كبيرة الأعضاء
ولا نحيلة الذراعين ، اسألها عن النهدين
اذا كانا صغيرين ، لو قالت نعم ، تابع الاستفسار
عن بقية الأشياء ، لانك على جادة الطريق تسير •

☆☆☆

لو قالت ان ما تمت الابطلين مبتل قليلا
وان ساقها قصيرتان وطويلة الأضلاع ،
عريضة الأرداف ، القدمان صغيرتان مقعرتان
هذه المرأة لا تجد لها شبيها في كافة الأسواق •

☆☆☆

فهى فى الحب مجنونة ، وفى البيت عاقلة رصينة
لا تنس هذه السيدة ، واجعلها فى مخيلتك ماثلة :
حتى لا يحل بك ما حل بأوفيد من عقاب ،
فتضيع منك ولا تجر الحسرة عليها سوى العذاب •

لم أكشف لك حتى الآن عن أمور ثلاثة :
انها عيوب مستورة وآفات غاية فى الخطورة ،
قليلات من النساء من يبادلنك وفاء بوفاء ،
لو كان هذا القول لى ، لشرعتم فى الضحك لحد الاغماء •

احرص على ألا تكون ملتحية أو مشعرة
فجهنم ذاتها تعاف استقبال مثلها !
إذا كانت ذراعها قصيرتين : نحيلتين ، والصوت حادا ،
هذه المرأة تقتضى الحكمة تبديلها •

وفى نهاية الاستفسارات لا تنس معرفة الباقي منها :
إذا كانت امرأة طروبا ، فى محراب الحب متبتلة ،
عاطفتها مشبوبة ، وتطلب من رجلها كل ما يأتى على
بالها ،
لو قالت نعم : فهذه المرأة من الصواب أن تبني بها •

انها تستحق البذل ، جديرة بالتعلق والهوى :
فهى أكثر من الأخريات متعة فى الحديث والمعاشرة ،
إذا عرفت هذا عنها وأردت امتلاكها ،
فاجتهد فى افتتانها بعذب الحديث والعمل من أجلها •

من جواهرك الجميلة أقدق عليها قدر ما تستطيع
إذا كنت لا تريد إعطائها ، أو ليس عندك ما تهبه لها
فعليك بالأسراف في الوعود ، وليستعد النطق إذا لم
يسعف الموجود
لأنها بعد أن تغلف بالأمانى ، ستنفذ ما تطلب وتريد .

لا تبخل عليها ، ولا تفضب منها ، فالحب بالبذل يربو
ويزيد

والخدمة فيما ينفع ويفيد لا تموت أبدا ولا تبديد ،
إذا تأخرت ثمرتها ، لا تضيع ، والحب يخبو لكنه لا يتبخر
والعمل الدؤوب المتواصل دائما على كل العوائق ينتصر .

ما تفعله لك أكثر فيه المديح والثناء
أعطه أكثر مما يستحق وبالغ في الاطراء ،
ولا تزدري أو تسخر مما تطلبه منك وتريد ،
ولا تعارض لها قولا وتلح فيما يفضب ولا يفيد .

لا تمل من مراودة من تهوى كثيرا وتحب ،
عندما تواتيك الفرصة انزع لباس الخوف ،
لا يمنعك الخجل حيثما تواجدتما معا ،
ولا تكن كسولا في حضرة جارة جميلة .

عندما تلاحظ المرأة كسل الرجل وجبنه ،
تقول من بين أسنانها : « يا خيبتى ، لا فائدة منه ! » .

مع امرأة لا تكبح جماح نفسها ، ولا تلتف في معطف
أو عباءة
يل اجعل من لباسك الخفيف خدعة وتكتيكا •

الخوف ، الجبن ، الغباء والخسة ،
القدارة والحقارة ، علامات للتراخي وآخوات •
بسبب الكسل فقد الكثيرون صحبتي ،
وبه تضييع امرأة باهرة الصفات •

العجوز والفتاة

لكي أنسى همي ، وما بي من حزن وأوجاع
رجوت عجزوتي تحقيق رغبتي في الوصال *
تحدثت مع فتاة مسالمة ، فلم ترد السماع :
تصرفت هي بحكمة ، وتركتني للنواح *

قالت القوادة للفتاة نيابة عني :
« يا صديقتي ، يا صديقتي ! كم من الوقت مضى ولم
أسعد برؤياك !
لم أنت هكذا ؟ لم يعد بمقدور أحد أن يلقاك ،
يرسل اليك بتحياتك حب ، جديد » * ردت الفتاة :
« لا يعنيني » *

« يا بنني ، واحد من القلعة أسره هواك ،
يبيعك لك توبا مع هذه البراعة *
متعك الله بالخير ، وكثير من هذا عندنا :
خذي ، يا بنتي المريزة » * قالت الفتاة : « لا والله ! » *

« يا بنتى ، أنعم الله عليك بالصحة وراحة البال !
لا تزدرىها ، فقير هذا لم أستطع الاحضار ،
فهيا ابتهجى ، وغنى لى على العود بالجواب ،
فلن أنصرف من عندك خالية الوفاض » • قالت الفتاة :
« اسكتى ! » •

☆☆☆

بعد أن تأكدت العجوز من خيبة مسماها
أضافت : « لقد تحدثت كثيرا ، وأضعت وقتى فى الكلام ،
وبما أنك لم تستجيبى الى ، فلا يطيب لى المقام » •
هزت الفتاة رأسها وقالت : « اليك عنى ، اليك عنى » •

☆☆☆

أنشودة جبيلية :

بالقرب من « تابالدا » ،
على الطرف الآخر للجبل ،
بتقابلت مع « أدا »
وقت السحر ؟

وأنا أعبّر الجبل
أشرفت على الهلاك
من الثلج والبرودة
والطل الكثيف
وشدة الصقيع .

حزمت أمرى ساعتها
أطلقت ساقى للريح
التقيت بجبيلية
جميلة ، مفعمة بالحيوية ،
حلوّة ، خمرية .

ناديت عليها :
« أدركيني ، أيتها الحساء » .

— قالت : « أنت ، يا من تحسن العدو ،
لا تلق هنا بمرسك
وغذ السير الى مبتغاك » •

— قلت لها : « هدنى البرد
ولهذا عرجت
عليكم ، يا سلطنة الجمال :
كى تتفضلوا على اليوم
باعطائى محلا للاقامة » •

ردت الفتاة على :
« يا بن العم ، هذا كوخى
من ينزل فيه ،
يتزوج بى ،
ويعطينى الأجر » •

— أجبتها : « كان بودى ،
لكنى متزوج
هنا فى « فيريروس » ،
ومن جهة المال
سأعطيك دون سؤال » •

— قالت : « تعال معى » •
أخذتنى معها ،
أوقدت لى نارا جيدة ،

كما هي العادة
في الجبال المثلجة .

قدمت لي خبزا من السلت
أسود ، مهيبا ،
ونبيذا رديئا ،
حامضا خفيفا .
ولحما مملحا .

وجبن أغلام ،
ثم أردفت : « يابن الأصول
افتح هذه العلبة ، تناول
حصوة من الجريش ،
حفظتها فيها .

تغد ، حضرتك ،
اشرب وتقو ،
استدفيء وادفع :
لا أمسك بسوء
لحين عودتك .

من يعطيني عن طيب خاطر ،
ما أطلب وأريد ،
يستمتع بعشاء فاخر

وبفراش وثير
لا يكلف الكثير » •

— « أنت ، التي تقررين
فلماذا لا تطلبين
الشيء المحدد المعقول ؟ » •
— ردت : « اذا كان الأمر كما تقول
فما أقرب المأمول ! » •

أعطني اذن شريطا
أحمر ، صبغة مضمونة ،
وقميصا ملونا
على ذوقى معدا ،
وعليه قلادته •

أعطني سلاسل أصيلة
من القصدير وطويلة ،
وأتحفنى بحلية
عظيمة القيمة ،
وبجلد مدبوغ رقيق •

قدم لى خمارا
منخططا على الصدر وجميلا ،
أعطني حذاء ،
أحمر وطويلا ،
مزينا ومشغولا •

بتلك الجواهر
التي على سمعك أوردتها ،
ستنزل على الرحب والسعة :
تصبح لي حبيباً
وأسهر أنا على راحتك » *

— « سيدتي ، يا بنة الجبل
أشياء كثيرة الآن
لا أحمل لسوء طالعي ،
وسأوافيك بها
بعد عودتي » *

أجابتنى الكريهة :
« إذا لم توجد النقود
لا توجد بضاعة
ولا نهار طيب سعيد
ولا ابتسامة مدفوعة

التاجر الماهر
ماله دائماً حاضر
وأنا لا أبيع بالأجل
لن لا يملك الثمن
وليس له عندي سكن

الخدمات الفندقية
لا تقدم ، أبدا ، كرما وبالمجان ،
كل الرغبات بالمال
يستطيع تحقيقها الرجال :
هذا أمر لا يحتاج الى أدلة » .

الماركيز دي سانتيلانا

(EL MARQUESE DE SANTILLANA)

١٤٥٨ - ١٣٩٨

أولا : تعريف موجز بالشاعر

ولد « دون انييجو لويث دى ميندوثا » - الشهير بالماركيز دى سانتيانا - عام ١٣٩٨ ، وتوفي سنة ١٤٥٨ .
 وشخصية شاعرنا من أصدق الشخصيات تجسيدا لروح وثقافة القرن الخامس عشر (الذى يعتبر بمثابة مقدمة أو مدخل لعصر النهضة الأسباني) ، لأنها تجمع بين الانتماء للطبقة الأرستقراطية والاشتغال بالسياسة والحرب وبين الاهتمام بقرض الشعر ودراسة الكتاب الكلاسيكيين (الاغريق واللاتينيين) . ولقد ساهم الماركيز فى ازدهار الفوضى السياسية فى عصره ، وخير دليل على هذا أنه شن حربا ضروسا ضد مليكه (دون خوان الثانى) ثم تحالف معه بعدها وأعانه فى كثير من الأزمات الحربية ، كما أنه لم يكف عن محاربة المسلمين .

وبالرغم من انهماكه فى الصراعات الدامية التى شهدتها عصره الا أنه تمكن من توفير الوقت الكافى لاشباع نهمه الأدبى بالاطلاع والتأليف وقرض الشعر ، كما أنه استطاع أن يزود مكتبته الخاصة بالمئات من أمهات الكتب ، وأن يشجع الباحثين فى مجال الدراسات الانسانية ، وأن يوجه المترجمين لترجمة بعض أعمال أفلاطون و « فرجيل » و « أوفيد » و « سنيكا » .

وتعتبر المقدمة النثرية التى كتبها لأشعاره أول بحث نقدى فى اللغة الأسبانية . وقد ضمنها خلاصة قراءاته فى الأدب الأسباني والجاليقى والقطلونى والفرنسى والايطالى كما عرض فيها رؤيته الخاصة بالشعر ووظيفته . .

وطبقا لهذه الرؤية ، فإن الشعر عنده عبارة عن « عرض أشياء نافعة مستورة أو مغطاة بخلاف فائق الجمال » . وهذه النظرة تنسجم تماما مع أيديولوجية العصر الوسيط التي تعتبر الشكل اللغوي عنصرا ثانويا بالنسبة للهدف التربوي - التعليمي . ومن جهة أخرى ، فإن طبيعية الأرستقراطية جعلته يعاف ويأنف مما ينتجه الإلهام الشعبي (الأدب الجماعي) إذ كان يعتبره شيئا خاصا « بالدهماء ، أصحاب الذوق المتخلف الذين لم ينالوا حظا من الثقافة » .

أما أعماله الشعرية فيمكن تقسيمها الى ثلاثة أقسام : أشعار التروبادور ، الأشعار ذات التأثير الايطالي ، والأشعار التربوية - الأخلاقية .

— وتضم أشعار القسم الأول (التروبادور) مجموعة من « الأغاني والأقوال المأثورة » ، بالإضافة الى عشر « قصائد رعوية » . وقد تأثر الشاعر فيها بشعراء التروبادور اليروفانسيين من خلال اتصاله بالأدب الجاليقي .

وأشعار هذا القسم — وخاصة القصائد الرعوية — تعتبر من أفضل ما كتبه الشاعر لملاحظتها وموسيقاها العذبة ولأوزانها المروضية الخفيفة .

— أما قصائد القسم الثاني ذات التأثير الايطالي فتضم عددا من القصائد الطويلة التي يحاكي فيها الايطالي « دانتي » ، بالإضافة الى بعض القصائد الرمزية أو المجازية ، والى ٤٢ أرجوزة (سونيت) يقلد فيها الايطالي « بترارك » (النموذج الأوحد لكل الشعراء الأسبان في القرن الخامس عشر) . لكن قصائد هذا القسم ثقيلة ومتجهمه لأنها محملة بالكثير من الأفكار الفلسفية ، كما أنها تفتقد الى التوازن والتناغم (السمتان البارزتان في أشعار دانتي وبترارك) .

– وفى الأشعار التربوية – الأخلاقية (القسم الثالث)
يحاول الماركيز دى سانتيانا الربط بين العقيدة المسيحية
وبين أفكار وآراء الأقدمين أمثال أرسطو وأفلاطون وفيرجيل
وأوفيد . . . الخ .

وأشعار هذا القسم وان كانت لا تستهوى أحدا فى عالم
اليوم الا أن صاحبها اكتسب بفضلها – حال حياته – شهرة
واسعة ككاتب أخلاقى .

ثانيا : نماذج من شعر الماركيز دي سانتيانا

(قصيدة رعوية)

لم أشاهد على الحدود
فتاة رائعة الجمال
مثل راعية أبقار
(بلدة) فينوخوسا •

وأنا أسير
من قلعة رباح
الى سانتا ماريا ،
غلبني النعاس
في أرض وعرة ،
ضللت الطريق
فشاهدت راعية أبقار
فينوخوسا •

في مرج أخضر
من الورد والأزهار ،
وهي تحرس القطعان
مع رعاة آخرين ،

رأيتها شديدة الملاحه
فلم أكد أصدق
أن تكون راعية أبقار
فيتوخوسا •

لا أظن أن ورود
الريبع
تكون شديدة الحسن والبهاء
ولا يمثل ما هي عليه من جمال
— ولا أيا لـغ فيما أقول —
لوقبل ذلك رأت عيناى
راعية أبقار
فيتوخوسا •

لم أتمل كثيرا
فتنتها الطاغية
حتى لا تسلب منى
الرشد والحرية •
لكننى ناديت : يا مليحة
— لمعرفتى من تكون —
أخبرينى ، بالله عليك ،
أيع أجد راعية أبقار
فيتوخوسا •

ردت وعلى شفيتها مشروع
ابتسامة : يالك مع مراوغ !

لقد أدركت الآن
ما تسعى وراءه ،
ليست الى الحب
تواقة ، ولا فيه راغبة ،
راعية أبقار
فينوخوسا .

★★★

أرجوزة (سونيت)

مثلما تراءت « لابينيا » اللطيفة
في معابد « لاورنثيا » الشريفة ،
مثلما احتفى بـ « ايرتينيا »
أناسها بكل ما لديهم من حماسة ،

★★★

ومثلما تبدو زهرة القرنفل
في حدائق « فلورنسا » البليبة
رأت عيناي في ألق سماوى
صورتكم وطلمتكم الأثيرة .

★★★

عندما أصاب القرح والجرح المميت
صدرى بسهم الحب النافذ ،
الذى يقتلنى فجأة ويخيننى ،
يسعدنى ، يسرنى ويشقيني :

(١) طبقا لما ورد لى « الانياذة » فان الاميرة الجميلة « لابينيا » (Levina) ظهرت لى معابد « لاورنثيا » والنار تحيط بها من كل جانب (وسط هالة من نار) .

مبتهجاً أتحمل الألم غير المستحق
مكتوياً بالنار ، أجدنى فى راحة

أغنية :

اذكرينى ، ولا تنسى حياتى
فقد أبصرت
رحيلى وانسحابى
الأشد حزناً ولوعة •

- ١ -

تذكرى أننى اهانى
وعانيت كثيراً
ألا ما لا أستحقها ،
منذ ان صدمت
بالجواب المتعنت
الذى أعطيتنى ،
وبسببه كان وداعى
أشد حزناً ولوعة •

- ٢ -

لكن لا تعتقدى ، يا سيدتى ،
أننى لهذا
كنت بك أو أكون الآن
أقل هوى وتعلقاً :
برغم القرع الحقيقى
الذى به أصبتنى ،
لذا كان وداعى
أشد حزناً ولوعة •

أغنية :

مقولة خاطئة تلك التى تدعى :
أن البعيد عن العين ،
بعيد أيضا عن القلب •

— ١ —

فأنا أقسم لك ، يا سيدتى ،
أننى كلما بعدت عنك أكثر
أحببتك بصدق
وتمنيتك فى كل وقت •
وكل هذا الود
لا دخل فيه للعين
بل للقلب الوفى •

— ٢ —

أبتعدى قدر ما تستطيعين ،
فلن يستطيع البعاد
ولن يكون فى مقدورك أبدا
لمس طريقى إليك •
لو استطعت الفرار
من مدى عينى الحزینتين
سيعثر قلبى عليك •

— ٣ —

لكن لا يمكن الإنكار ،
برغم عدم قدرتى على التسيان ،
الألم الذى يصيب الوجدان
لحرمان العين من النظر إليك •

ولذا أقول دون ارتياب :
ان رؤيتى لك لا حاجة لها بالعينين
لأنك فى القلب الحنون ماثلة •

الى عذراء جوادالوبي

عذراء ، أم يسوع
الخالدة ، الخالق البارئ
تمهدك بالتربية ، لخلاص
هذه الحياة المثقلة بالهموم ،
للبيستان المقدس أنت وردة ،
وأقحوانه رائحة ،
ينبوع للماء المبارك ،
بريق لهبات لا محدودة
بيد الاله مخطوطة ،
آه ، أيتها المجيدة !

فائقة الوصف ، أشد جمالاً
من أجمل الجميلات ،
كنز لأشياء مقدسة ،
زهرة ، زنبقة بيضاء ،
فياضة ، معطاة ،
كاملة الاحسان ،
راحة لتواضع جم ،
انسانية طاغية ،
سلاح للمسيحية
فى أى ساعة عصبية •
حقول زيتون خصبة فسنيحة
فى أراضى سيون (فلسطين) ،
حكمة سليمان ،
ذات أصول عريقة ،

حجر شرقى كريم ،
توباز لمنجم حقيقى ،
قديسة منتخبة
فى الحضرة الالهية ،
لها السماء تنحنى ،
كأنها ملكة قاهرة •

صفاؤك الوضاح
طيبة وبشاشة ،
هدوء وسكينة ،
حياة عفيفة ، تقية ،
الحكم القاسى ،
الصادر على المرأة
لتمكن ابليس منها ،
تحول الى النقيض ،
هل كان بإمكان غيرها
تحقيق هذا العمل الأشد روعة ؟

للملوك أنت نجمة مشعة
وطريقك القويم ،
عيد للقيامة ،
مكتبة زاخرة ،
نصوص كتابات عظيمة ،
تاريخ للأنبياء ،
ترس لحرايبنا ،
كمال للكاملات ،
ولكل المصطفيات
امبراطورة شجاعة •

أيها الضوء السماوى الساطع ،
يا شمس جوادالوبى الجديدة ،
معذرة ، اذا لم يستطع لسانى المتعثر

أن وجود بالمزيد •
فلا أحد ممن أوتى الفصاحة
من بين بلغائنا الأقدمين ،
قديسون وعلماء عارفون ،
قد وفاق حقك
عند التغنى بفضائلك ،
شعرا كان هذا أم نثرا •

أيتها المظفرة ، نصيرة
الضعفاء والمضطهدين ،
ملاذ الخطائين ،
مسكنة كل الآلام ،
إلى هنا تنتهى كلماتي ،
أيتها الأم الرحيمة •

خورخی مانریکی

(JORGE MANRIQUE)

۱۴۷۹-۱۴۴۰

أولا : التعريف بالشاعر

« خورخى مانريكي » (Jorge Manrique) ، هو ابن الكونت « دون رودريجز مانريكي » ، قائد رهبانية سنتياجو (شانت ياقب) العسكرية ، الذى كان رجلا محاربا من الطراز الأول ، فقد خاض أكثر من خمسين معركة الا أن الموت داهمه وهو على فراشه فى مدينة أوكانيا (Ocena) - وهى من أعمال مدينة طليطلة - عام ١٤٧٦ . أما شاعرنا (خورخى) فقد ولد - على الأغلب - سنة ١٤٤٠ فى « باريدس دى نابا » (Paredes de Nava) (بالنشيا) ، ومات ميتة بطولية أمام قلعة « جارثى مونبوث » عام ١٤٧٩ ، وهو يدافع عن الملكة ايزابييل الكاثوليكية .

وحياة « خورخى » القصيرة مليئة بالأحداث المثيرة بحكم ارتباط حياة والده بالفتن السياسية والصراعات العسكرية فى عصره والتي سرعان ما شارك الابن فيها .

ولقد شاهد خورخى عن قرب ما يحاك من دسائس ومؤامرات دامية فى بلاطات ثلاثة ملوك قشتاليين ، حيث عاصر أفول نجم دون خوان الثانى ، ورأى رأى العين ما كان يفص به بلاط هذا الملك من حفلات وصخب وأبهة وفخامة الى جوار الدسائس والحروب والمكائد . وهو يتذكر كل هذا فى قصيدة الرثاء الطويلة التى ألفها بمناسبة موت والده .

وبعد موت الملك خوان الثانى ، أفنى خورخى زهرة شبابه (حوالى عشرين عاما) فى خدمة خليفته : الملك انريكي الرابع . كما عاصر الشاعر المؤامرات التى أطاحت

بهذا الملك وتنصيب الأمير « ألونسو » — ولم يكن قد تجاوز
أحد عشر عاما — خليفة له •

وفى نهاية حياته انضوى تحت لواء الملكة ايزابيلا
الكاثوليكية الى أن مات وهو يدافع عنها •

وبرغم هذه الحياة القلقة المضطربة والجادة فقد كان
خورخى شاعرا موهوبا وان كان انغماسه فى الأحداث الدامية
لعصره وموته المبكر لم يمكنه من صقل وتعميق تجربته
الشعرية بكثرة الاطلاع ومداومة التأليف • ومن هنا يمكن
أن نفسر قلة ما تركه لنا من قصائد ، فهو شاعر أرستقراطى
أراد أن يضيف الى مجد السيف فخار الانتساب لمملكة الشعر،
ولم يكن لديه من وسيلة لتحقيق ذلك سوى موهبة بكر
وأوقات فراغ محدودة •

وهو شاعر حسى ، يعشق الألوان والضوء • والطبيعة
بمناصرها المختلفة ليست لها أهمية فى شعره ، وعندما
يلجأ الى بعض مكوناتها (مثل البحر ، السماء ، الأرض • الخ)
يكون فقط بقصد تجسيد عواطفه •

« وتيمات » شعره الرئيسية تنحصر فى الغزل والهجاء
والرثاء والحرب ، والحب عنده قاس لا يعرف الشفقة
وعواقبه وخيمة مثل الحرب ، ولذلك يكثر فيه النواح
والتعبيرات الأسبانية •

وشعره وان كان يخلو أغلبه من التأملات الفلسفية أو
الأفكار العميقة الا أنه بعيد عن الصنعة والتكلف ، وينساب
فى تلقائية وعفوية تزيد من وقعها الموسيقى العذبة لأوزانه
العروضية ، ولغته مضمنة بصور شعرية جميلة •

وأهم ما تركه لنا خورخى يتمثل فى المقطوعات الشعرية
التي كتبها فى رثاء والده • وبفضل القيمة العاطفية المكثفة
لتلك المقطوعات وبساطة وخطورة مضمونها ، فقد حظيت

منذ القرن الخامس عشر بشهرة واسعة وترجمت الى كل لغات العالم الحية . والبعض يعتبرها من أحسن القصائد في الشعر الأسباني خلال العصر الوسيط . وهذه المقطوعات تحرك مشاعرنا لأنها تتحدث عن حقائق أزلية وخالدة بكلمات بسيطة ومعبرة . فهي تتحدث عن فناء وزوال كل ما هو أرضي ، وعن الموت الذي لا يعلن عن قدومه ويصهر الجميع في بوتقته دون محاربة أو تمييز ، وعن ضرورة عدم الاغترار بزييف الحياة ومتعتها لأنها لا تدوم لأحد والعاقل فيها من يحسن الفرس لأخرته . فالحياة ليست دار سكنى ومقام ، ولمذاتها تخمد سريعا وتذبل مثل الخضروات في البيدر ، وتنقشع مثل قطرات الندى في المروج ، ولا يبقى بعد زوالها الا الحسرة . ولذلك ننظر دائما بعين الأسى تجاه ما مضى ونتمنى عودته :

« وكيف يبدو لنا / جمال / كل وقت فات واندثر » .
وبعد أن يذكرنا الشاعر بهذه الحقائق يستحضر الأحداث المختلفة لتأكيد ما . لكنه لا يعمد الى أحداث ووقائع جرت في أزمنة غابرة ، بل يختار أمثلة شاهدها الناس في عصره لكي يزداد تأثرهم واعتبارهم ، مثل الحديث عن الملك دون خوان وعن بلاطه الذي كان يعج بالشعراء والأبطال والفاتنات الحسان ، أو عن الملك دون انريكي بجبروته و سطوته ، أو عن أمراء « أراجون » بأملاكهم الشاسعة و ثرواتهم الهائلة أو عن قائدى الرهبانيتين العسكريتين لسنثياجو وقلعة رباح بنفوذهما الكبير وقدراتهما الحربية الرهيبة . . . الخ .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك الى الحديث عن والده ويعدد مناقبه ، ويشبهه - فى الفضائل - بخمس عشرة شخصية اغريقية ولاينية عظيمة كان كل منها رمزا لفضيلة معينة .

والموضوعات والأفكار التى تتناولها هذه المقطوعات الرثائية (فكرة زوال الحياة ومتعتها ، وسطوة الموت التى

لا تفرق بين عظيم وحقير ، واستحضار ما جرى للمدائن
 العامرة والرجال الأقوياء ولظواهر الأبهة والشراء .. الخ)
 قديمة قدم الحياة ذاتها ، وهى بمثابة القاسم المشترك فى
 التراث الانسانى كافة ، لكن ردود افعال الابداء والفنانين
 ورجال الاخلاق تجاهها لا تسير على وتيرة واحدة فى كل
 العصور . وعلى سبيل المثال ، فان المجتمع الغربى لا يطرق
 حاليا هذه الموضوعات بكثرة وحدة وانفعال مثلما يحدث فى
 مجتمعات أخرى معاصرة ، بل انه لا يعالجها بنفس القدر
 وبنفس الحماس الذى كان يعالجها به فى القرون الماضية .
 فماذا كانت ردود أفعال المجتمعات الأوروبية فى القرن
 الخامس عشر تجاه هذه الموضوعات ، وما هو الجديد فى
 طرح خورخى مانريكى لها فى مقطوعاته ؟

كما ذكرنا ، فان فكرة فناء الحياة الدنيا وزوال متعتها
 وتربص الموت بكل ما هو حى قد تناولها الأقدمون ، لكنها
 كانت أكثر الحاحا وتكرارا فى العصور الوسطى الأوروبية
 أكثر من أى عصر مضى .. كما أن الحديث عنها خلال
 العصر الأوروبى الوسيط كان يتشجح بسواد وكآبة وتجهم
 وقتامة توهن الأعصاب . فكثيرا ما كان يتحدث فى هذا
 العصر وبحماس مفعم بالألم والخوف عن صورة الجسد الذى
 يتحول الى تراب ، وعن الاقطاعات والعروش التى تتهاوى
 فى غير رحمة بمعاول الفناء والدمار ، وعن الجمال الذى
 ينخر فى عظامه الدود . وتسلفت هذه الصور الكئيبة الى
 روح العصر الوسيط مثل الخدر المعدى الرهيب ، وتوهجت
 ردود الأفعال واشتدت خلال القرنين الرابع عشر والخامس
 عشر وجسدها الرسامون والنحاتون والشعراء ورجال
 الدين .. لكن مرثية «خورخى مانريكى» تبتعد عن التعبيرات
 الكريهة ، وعن الصور المتجهمة الكئيبة والقاسية للموت ،
 وتتجه الى ابراز أسبقية ما هو خالد من البطولات والمآثر دون
 أن يمنعها هذا من استحضار الأشياء التى ذهبت ولن تعود
 مع خلال عاطفة رصينة وعميقة .

فشاعرنا لا يحقر المواهب والملكات الانسانية السامية
بل يمتدحها ويثني عليها . كما أن استحضاره لما كانت
تموج به بلاطات الملوك من شعر وموسيقى عذبه وملابس
وعطور وجمال وخزائن وابهة قد خفف الى أقصى درجة من
قسوة المناسبة وكآبتها .

فالموت فى مقطوعات خورخى ليس كريها او بشعا لان
والده بعد أن انتهت حياته الدنيا (الحياة الأولى ، كما يطلق
عليها) لا يزال حيا فى ذاكرة أهله ومعاصريه فيما تركه من
ماثر وبطولات (الحياة النانية) ، وهو بعد بوته ستصعد
روحه الى الجنة للاستمتاع بالحياة اللانهائية (الحياة
الثالثة) . والكلمات التى كتبت وقتها على شاهد قبر أبيه
تشير الى هذا المفهوم :

هنا يرقد ميتا الرجل
الذى بقى اسمه حيا .

ولهذه الأبعاد الجديدة التى أضافتها مريثة خورخى لما
كان متداولاً وسائداً فى القرون الوسطى عن فكرة زوال
الحياة وسطوة الموت الفاشم قد جعلت بمض النقاد يقيمونها
على أساس أنها مقدمات أو ارهاصات لمفاهيم عصر النهضة
الأوربى ، لكن الدرس الأخلاقى - التربوى الذى يغلف التأمل
العاطفى المشبوب فى المريثة (والبعيد كل البعد عن بهجة
التلذذ بمتع الحياة والانغماس فيها ، والتى ستكون إحدى
المقومات الفكرية والفلسفية لعصر النهضة فيما بعد) يضعها
بالكامل داخل الاطار العام لفكر المصور الوسطى وفلسفتها .

ثانيا : مختارات من شعر خورخي مانريكي (١)

دون خورخي مانريكي يشكو من الله الحب
ويتجه معه

(١)

آه منك ، يا الله الحب العالى ،
يا من حياتى به تهتدى !
كيف تسمح ، يا سيدى ،
وأنت الحكم العدل
بمثل هذه الهرطقات فى شريمتك ؟
بأن يضل من عبد ،
ويطوى النسيان طاعته ،
بأن يحيا من خدع ،
ويموت من بصدق أحب ،
ويصبح الهوى الكذاب له ثمن ؟

(٢)

وبما أنك راض عن حدوث
مثل هذه الترهات ،

(١) المختارات الواردة هنا مأخوذة من الطبعة التالية لأعمال خورخي مانريكي

الكاملة :

Jorge Manrique : « Obra Completa », (dirigida y prologada por Augusto

Cortina). Espasa-Calpe, Madrid, 1979 (13^a edicoin).

أرجوك أن تغفر
 للسانى ، اذا دفعه الألم
 أن يذكر بك بسوء *
 لست أنا الذى يتكلم ،
 بل أنت ، الذى كعدو
 عاملتنى :
 بعد أن اتخذتك صديقا
 سرعان ما حولتنى وبعتنى *

(٣)

اذا كنت الها بحق ،
 فلماذا تقبل الأكاذيب ؟
 ان كانت فى قلبك ذرة من عطف ،
 فلماذا توافق على هذا الشر ؟
 أو بماذا يعود عليك غضبك
 وسخطك الرهيب
 اللذان تعاقب بهما وتجرح ؟
 قواك الهائلة
 — وأنت تشن تحت وطأة الأعاجيب —
 أخبرنى ، الى متى تدخرها ؟

(٤)

(رد اله الحب)
 أيها العاشق : تعلم أن الغياب
 قد اتهمك وأدانك ،
 ولو كان الأمر قد تم فى حضورك ،
 لما صدر الحكم
 الظالم الذى أصابك ،
 لا تظن أننى سمعت

بما حل بك من عقاب ،
فقد أدركت جيذا
اننى خسرت فيما ضاع
وما كسبته منه هباء •

(٥)

(اجابة المبتلى) :
يا لها من بداية بليغة ،
وأية عدالة تلك
التي تدين الغائب
دون سماعه أو دعوته للمثول
لا هو ولا وكيله !
وهكذا لكى تبرر فعلتك ،
فان ما تقدمه كعذر ،
وما تتفوه به لتبرئة نفسك
ليس الا دليلا على ادانتك
لأنه هو نفسه الباعث على اتهامك •

(٦)

(اله الحب يجيب) :
هدى من روعك ،
تعقل ولو قليلا ،
لا تعط الفرصة
لحيرتك الكبيرة
كى تفضى بك الى الجنون ،
ولحسن الحظ يمكنك الاستئناف ،
فهناك اله آخر أعلى منى وأعظم
بوسعه أن يداويك ،
وأن يعاقبنى أيضا
ان كنت ضللت الطريق •

(٧)

(اجابة المبتلى) :
هذا الاله الاعلى لا شأن له ،
وادرك تماما أنه الأعظم ،
لكن ، بعد أن فقدت صوابي
بعبادتك أنت ، أيها الخائن ،
جعلته غير راض عنى •
بشريعتك المتملقة المزيفة
خدعتنى ، وجعلتني
أترك الحقيقية ،
وأتبعك أينما حللت
ولا أبرح المكان الذى أنت فيه •

(٨)

لقد أمنت بك وحدك
بعد أن عرفتك ،
أحق لى ، اذن ، أن أمثل أمام
الاله الاعلى الذى فى حقه أخطأت
لأشكو اليه من عبدي ؟
بل أخبرنى أنت
كيف أترك من اليه بذلت ،
وأطلب المكافأة
ممن حدث عنه وابتعدت
ولم يعرفنى قط ؟

(٩)

لم يكن عادلا حكمك هذا
الذى أصدرت ضدى
لأنى كنت غائبا ،

وبما أنى الآن حاضر
عليك تعديله ، لأنه كان خاطئا •
وأعطني مهلة ومن الحكم نسخة
لكى أدافع عن حقى
وإذا لم اكن مذنبا
سيحل بك العقاب ،
واقصص أنا لظلمى •

(١٠)

(اله الحب يجيب) :
ولو أن هذا سيعزرك كثيرا
الا أئننى لا أكون الها كامل الأهلية
إذا بدلت حكمى ،
ولذا يجب أن يمضى كما هو
وأن يعمل به من الآن فصاعدا •
وغير ما تقدم لا يمكن أن يكون ،
فانظر ماذا ترى من مقابل ،
وكل ما يمكن عمله
لن أضن به عليك تعويضا
عن الضر الذى أصابك •

(١١)

(المبتلى يرد) :
ملكك المريض
لن يعوضنى ما فقدت ،
ولا تملك مثل هذا النفوذ
لتقتطع منى ما ينتسب الى
دون سبب أو حتى لماذا •
لو معروفا أسديت الى يوما

تعرف تماما أنني كنت به أحق ،
لكن الضرر الذي ألحقت بي
كان فقط لأنك أردت
ولم يكن لجرم صدر عني *

(١٢)

برغم جبروتك وسطوتك
أمرك بتوخي العدل فيما حدث ،
ولا تسلك طريق العناد
والاجرام والسقم
باصرارك على الظلم *
لو عاملتنا سواء
سيطيعك الجميع ،
أما إذا فرضت ارادتك
فلا تطلب منا الوفاء
لأننا سننضج به عليك *

(١٣)

(اله الحب يجيب) :
بوسعى الآن زيادة معاناتك
لأنك تجتري كثيراً على ،
تعرف أنني سألجأ إلى الشجار
وتسديد ضربات الموجعة
إذا لم تلزم حدودك *
وبما أنك تابعي
فلا تنصب نفسك سيذا على ،
فهذا ما لا يمكن قبوله ،
ولا تتماذ في شططك لأنني صامت
وتتخيل أنني هكذا بدافع الخوف *

(١٤)

(اجابة المبتلى) :
لا تحاول تهديدى
وددك من هذه التشنجات ،
فليس بمقدورك ان تلحق بى اذى
أشد من الممات
الذى هو مرادى ومقصدى ،
لا تظن اننى سالتزم الصمت
للتهديدات التى سالت من فمك
أو أن بإمكانك استئناسى
اذا لم ترد الى
نفس ما سلبت منى *

(١٥)

(اله الحب يجيب) :
تعرف أن هذا لن يكون
أبدا ما دمت حيا ،
ولننظر ماذا ستفعل
أو الى من ستلجأ
ليضمد جراحك غيرى ،
أدرك جيدا أنك لا بد وأن تأتى
زاحفا على ركبتيك ،
لتتوسل الى طالبها
السماح بالمشول
لتلقى العزاء والسلوى *

(١٦)

(المبتلى يرد) :
أقترح عليك أمرا

فأصغ الى دون غضب :
لو أعطيتنى ما أشتهى ،
زاحفا على ركبتي ومستسلما
سأتيك ، وأخدمك بعيني ،
وغير هذا لا تعتقد
أن السرور يزور جفنى ،
لا أريد الا العراك والنصام ،
ولو سقت الى نفائس العالم
فلن تمتد اليها يدى .

(١٧)

(اجابه اله الحب والختام) :
للمعرفة الواسعة التى
أظهرت فى جدالك ،
لفكرك الصارم والثاقب ،
للآلام والمعذاب
الذى قاسيت بسبب الحب ،
الملم أشلاءك وأعييدك
الى ما تهوى كثيرا وترغب ،
وأرد عليك كل ما هو لك ،
بالماء المقدس أباركك وأختتم كلامى
على ألا أراك ثانية فى مثل هذا أمامى .

النائم الذى قبلته حبيبته أثناء نومه

(١)

لجأت الى الخديعة وغدرت بى ،
جرحتنى ، وأنا نائم ،
بجرح جعبتى أتصور
أنه ما من آلام يمكن ان تفوقه

غير الرغبة فى آخر
شبيه بما رमितنى به الأول ،
لكى لا يتقرح دائى
ولا الضر الذى هو من صنعك •

(٢)

أتسامح فى مماتى
لكن بهذا الشرط ،
أن ترتكبى فى اليوم ألف مرة
خيانات مثل تلك ،
وكلها ضدى ،
لأنها ، لو لم تكن كذلك ،
سيشقينى أن يحقق بغيرى
موت كنت به أحق •

(٣)

(خاتمة) :

لا يستعذب المرء آلام أول جرح
الا بجراح أخرى منه تشفى ،
ومن كان نائما يغتم كثيرا
وجب عليه ألا يستيقظ •

مقطوعات شعرية فى رثاء والده

(١)

أفيق أيتها النفس الغافلة ،
أعلى الفكر واستيقظى
متأملة

كيف تمضى الحياة ،
ويأتى الموت
صامتا ،
كيف تنقشع اللذات سريعا ،
وتبقى ذكراها مصدرا
للحسرة والكدر ،
وكيف يبدو لنا ،
جمال
كل وقت فات واندثر .

(٢)

إذا تأملنا الحاضر
وجدنا بعضه أفلا
ومحتضرا ،
ولو أحكمنا التدبير ،
لاعتبرنا ما هو آت
فى حكم ما مر وانقضى .
فلا يخذعن أحد نفسه ، لا يندفع
متوهما ضرورة استمرار
ما ينتظر
لأكثر مما استمر ما رأى ،
لأن كل ما فى الوجود
على هذا النهج يسير بقدر .

(٣)

حيواتنا أنهار
تصب فى بحر خضم ،
ألا وهو الموت ،
حيث يمضى السادة
فى غير انحراف الى الفناء

والعدم :
الى هناك تجرى الأنهار الفياضة ،
وما هو دونها
والأكثر صفرا ،
وعند الوصول ، يتساوى
الكادحون الفقراء
وأصحاب الثراء •

(٤)

ا(ابتهاج)
لن أستحضر
مشاهير الشعراء
ولا الخطباء ،
فلن تشفينى أوهامهم من سقم ،
على ما فيها من أعشاب سرية
حسنة المذاق ،
بل أبتهل فقط
وبصدق ،
بالذى لم يكتشف العالم
ألوهيته
أثناء حياته فيه •

(٥)

هذه الدنيا طريق
لأخرى • • لدار قرار
خالية من الاحزان ،
والعاقل من يجتهد
فى قطع هذه الرحلة
دون أخطاء •

نبدأ الرحيل عندما نولد
ونظل نمشي بينما نعيش
لنصل
أخيرا الى نهاية الطريق ،
وهكذا نستريح
عندما يطرق بابنا الموت •

(٦)

هذه الدنيا تتحول الى أرض طيبة
لو أحسنا ، كما ينبغي ،
فيها الغرس ،
فديننا يقرر
أنها دار عمل لكسب تلك
التي ننتظرها •
والمسيح عيسى
لكي يصعد بنا الى السماء ،
هبط
ليولد هنا بيننا ،
وليموت على هذه الأرض
حيث مات •

(٧)

ألا ترون ضالة
الأشياء التي نعدو خلفها
ونجري ،
أن كل ما تقع عليه أعيننا
في هذا العالم الغادر
يضيع وينمحي •
ففيه يذوب العمر ويتلاشى ،

وتسقط النكبات
وتتداعى ،
وفيه تضعف العروش السامقة
وتتهاوى .

(٨)

أخبرنى أيها الجمال ،
أيتها الرشاقة العذبة ،
يا بشرة الوجه ،
يا لون ، يا بياض ،
من منكم فى الهرم
يبقى على حاله ؟
البراعة والخفة
وفتوة
الشباب ،
تؤول جميعها الى حمل باهظ
عندما تصل الى ضواحي
الشيخوخة .

(٩)

دم القوط الزكى
والنبالات والسلالات المريقة
السامقة ،
فى كم من الدروب
تسربت رفعتها
فى هذه الحياة !
وآخرون أقل شأنا ،
وبرغم ضعفهم وهوانهم

ارتقوا أعلى الدرجات ! ،
وفريق ثالث ، معدم تماما ،
ومن خلال أعمال كريهة
أصبح يشار اليه بالبنان .

(١٠)

الجاء والغنى
ينفلتان منا دون سابق انذار ،
أيشك فى هذا أحد ؟
وكيف نطلب منهما البقاء
وهما من امرأة لعوب
دائمة الترحال !
كم من الثروات تحط من السماء
لتعود القهقرى بعجلاتها
المسرعات ،
فدوام الحال من المحال
والاستقرار لم يكتب لشيء
فى هذه الدار .

(١١)

لكنى أقول انها ترافق
وتلازم فى القبر
صاحبها :
وعلينا بالتالى ألا نخدع أنفسنا ،
فالحياة تمضى بسرعة
كالحلم ،
والمتع التى نجدها هنا
لا يطول التلذذ بها

لأنها فانية ،
أما عذاب الآخرة
الذى ينتظرنا بسببها
فانه سرمدى دائم .

(١٢)

مباهج ومتع
هذه الحياة الشاقة
التي رزئنا بها ،
سريعة العدو ليس الا ،
والموت ، هو الكمين
الذى نسقط فيه .
ودون أن ننتبه الى الخطر
نجرى والحبل على الغارب
بلا هوادة ،
وحيثما نكتشف الخدعة
نلتمس العودة
بعد أن سد الطريق .

(١٣)

لو كان باستطاعتنا
تجميل الوجه
الآدمى ،
فكيف نستطيع أن نجعل
الروح جليلة
ملائكية ؟
كم من العناية
نولى كل ساعة ،
ودون تأخير ،

عمارة الأسير
تاركين الحرية (٢)
نهبا للضياع !

(١٤)

حياة الملوك الجبابة ،
الذين عرفناهم من الوثائق
القديمة ،
تفص بالمآسى والأحزان ،
فحفظوهم المواتية السعيدة
تحولت مع الأيام ،
وهكذا لم تمنح المنعة لمخلوق ،
فالبا بوات والاباطرة
والأساقفة ،
مثل رعاة الأغنام
الفقراء ،
جميعهم أمام الموت سواء •

(١٥)

دعوتا من الطرودادين
فتحنا لم نشاهد محنهم
ولا أمجادهم ،
ولننح الرومانيين جانبا
بالرغم من سماعنا واطلاعنا
على سيرهم ،
كما أننا لن نحاول نبش
القرن الماضى
للقوف على ما جرى فيه ،

(٢) الأسير هو الوحه الأدمى ، أما الحرية فالمقصود بها الروح •

ولنعمد الى ما حدث بالأمس
وان كان النسيان قد طواه أيضا
مثل سابقيه -

(١٦)

ماذا كان من أمر الملك دون خوان ؟
وأمرأه أراجون
ما الذى جرى لهم ؟
ماذا فعل المتيمون الحسان ،
وما بال ابتكاراتهم
التي جاءوا بها ؟
المبارزات وألعاب الميدان ،
الزخارف ، الخوذات المزينة
والصولجان -
ألم تكن سوى هراء
أو خضروات
بيادر ؟

(١٧)

ماذا جرى للهوانم المتأنقات
ولملايسهن الفاخرة وزينتهن
وعطورهن ؟
هل دامت
نيران الحب المستعرة
للمشاق ؟
ما أخبار شعراء التروبادور
وموسيقياهم العذبة
التي كانوا يعزفون ؟
والراقصون ماذا فعلوا

يجلّلهم الموشاة
التي كانوا يرتدون ؟

(١٨)

ووريث الملك دون خوان ،
دون انريكي ، وقد بلغ من القوة
والسلطان ما بلغ .
كم لان له الدهر ،
وداهنه بالمتع التي ساقها
تحت قدميه !
لكنه سرعان ما أظهر عداوته
وخصومته ، وأبان له عن
قسوته ،
فلم يدم العطاء
الا قليلا
عندما كان الدهر صديقا .

(١٩)

القناطر المقنطرة ، من الهبات والمطايا ،
والمعائر الملكية
المليئة بالذهب ،
الأواني الفاخرة المشفولة
ومسكوكات
الخزائن ،
الخيال المطهمة
وفرسانها بزيهم الموشى
بالقصب ،
الى أين نذهب للبحث عنهم ؟
لم يكونوا سوى قطرات من ندى
فوق أوراق الشجر ؟

(٢٠)

والاخ الساذج لدون انريكى
الذى جعلوه خليفة له
وهو على قيد الحياة *
كم كان بلاطه يهيا ورائعا ،
وكم كان عدد السادة
الذين تبعوه !
وبما أنه فان مثل كل البشر
فقد صهره الموت
فى بوتقته *
آه ، من عدالة السماء !
عندما ازدادت النار اشتعالا
ضربت عليها ، يا الهى ، المم !

(٢١)

وذلك القائد المهيّب
رئيس الرهبانية العسكرية الذى عرفناه
غايه فى الفسوة والجهل ،
لم يسلمه ما كان فيه يقال
من مفادرة الحياة
منذ بوحا *
خنوزه التى لا تحصى ،
قصوره وأراضيه ،
ونفوذه وأوامره ،
ألم تتحول الى بكاء ؟
والى هموم وأحزان
عندما راح وتركها ؟

(٢٢)

وأخسواه الآخسران
قائدا الرهبانيتين العسكريتين المتألقان
كالمسوك ،
كبار الناس وأوساطهم
دانوا لهما
بالسواء ،
هكذا التآلق
الذى امتد الى غنان السماء
مغلظا بالمديح والاطراء ،
آلم يكن سوى ضياء
عندما اشتد توهجه
آلم به العفاء ؟

(٢٣)

كم من « دوق » رفيع الشأن
وكم من « ماركيز » و « كونت »
و « بارون » ،
كانوا فى غاية القوة كما رأينا !
أخبرنى ، أيها الموت ، أين ذهبت بهم
وأخفيتهم ؟
وبطولاتهم الفذة
التي ظهرت فى ميادين القتال
وأروقة السلام ،
عندما تغضب ، أيها الفظ ،
توارىها بعنف التراب
وتحيلها الى خراب .

(٢٤)

الجيوش الجرارة التي تفوق الحصر ،
الرايات ، البيارق
والأعلام ،
القلع المنيع ،
الأسوار والحصون
والمتاريس ،
الخنادق العميقة ، العتاد
وما عداه من أجهزة الحرب ،
ما فائدة كل هذا ؟
عندما تأتي مفاضبا
تخترق كل الموانع
بسهلك النافذ •

(٢٥)

وذلك الفارس الذى لا يشق له غبار (٣)
المحبوب لفضله
من الناس ،
دون رودريجو مائريكى
القائد الحربي ، ذو الشهرة الواسعة
والشجاعة المنقطعة النظير ،
مآثره الفذة الواضحة
لن أوفيها بالثناء حقها
فقد شاهدها الجميع ،
ولا أنوى التفتى بها
لأن الخلائق كلها
تعرف قدرها •

(٣) من بداية هذه المقطوعة وحتى نهاية القصيدة يتحدث الشاعر عن والده •

(٢٦)

كان لأصحابه وفياء ودودا ،
ولأتباعه وأقاربه
سيدا مقصودا ،
ولأعدائه خصما عنيدا •
ياله من قائد لبواسل
وشجعان !
كان مع الحصفاء كتوما ،
ذو فضل مع الكرماء ،
وصاحب رأى شديد •
شديد الرفق بالمقهورين ،
ومع الأثمين الضالين
أسد هصور •

(٢٧)

في المفامرة « أوكتافيو »
« يوليوس قيصر » في الحرب
والنزاع ،
في الفضيلة « أفريكانو » ،
« هانيبال » في المعرفة
والنضال ،
في العلية « تراخانو » ،
« تيتو » في الأريحية
والسناخ ،
في ساعده « أوريليانو » ،
« ماركو أتيلو » في الصدق
والوفاء •

(٢٨)

« أنطونيو بيو » فى الرحمة ،
 مثل « ماركو أوريليو »
 فى بهاء الطلعة ،
 « أدريانو » فى الفصاحة ،
 « تيودوسيو » فى الانسانية
 وجمال الحيا ،
 « أوريليو أليخاندرى »
 التزاما وصرامة
 فى ساحات القتال ،
 « قسطنطين » فى شدة الايمان ،
 « كاميلو » فى الهيام
 بتراب الأوطان .

(٢٩)

لم يترك كنوزا ،
 ولا ثروات عريضة
 ولا أواني مشنقولة ،
 لكنه حارب المسلمين
 وانتزع منهم المدن
 والحصون ،
 وفى الحروب التى انتصر فيها
 كلفهم كثيرا من الأنفس والخيول
 والمتاع ،
 فرض عليهم الجزية
 وأتاه كرها كثير
 من الأتباع .

(٣٠)

وشرفه وعظيم شأنه

كانا سنداً له في الماضي ،
فكيف تم هذا ؟
بعد أن انفض عنه الأعوان
تماسك معتمداً على اخوته
وماليكه .
ومرت أحداث شهيرة
خاضها بجسارة
مثل غيرها ،
وأتى بأفعال مجيدة
جلبت له أرضاً أكثر
مما كانت لديه .

(٣١)

هذا هو تاريخه القديم
الذي خطه بيديه
في الشبّاب ،
وانتصارات أخرى جديدة
أضافها إليه
في المشيب .
ولمهارته الفائقة
ومواهبه ، وعمره الذي أنفقه
في النضال ،
ترجع على عرش القروسية
وأصبح رمزا للسيف والنزال .

(٣٢) -

وقصوره وأراضيه
التي غافله الطفلة
وجثموا فوقها ،
بالحصار والحروب

وقوة ساعديه استطاع
أن يفك أسارها .
وقد خدم بهذه الأعمال
المجيدة
مليكننا الشرعى ،
ولتسألوا ملك البرتغال
وصاحب قشتالة الذى كان له
من خيرة الأعوان .

(٣٣)

وبعد أن حمل رأسه
على كفه لتحقيق هدفه
فى مواطن عديدة ،
وخدم بجد وحماس
تاج مليكه الحقيقى
بأعمال جليلة ،
وبعد البطولات الفذة
التي لا يستطيع المرء
حصرها ،
فى مقره بأوكانيا^٥
أتى الموت ليطرده
عليه بابه

(٣٤)

قائلا : - « أيها الفارس الطيب ،
حان الوقت لوداع العالم المخادع
والانصراف عن مDAHنته ،
وليظهر قلبكم الصلب
رباطة جأشه الممهودة . .

للتجرع من هذه الكأس
وبما أنكم لم تكونوا تعبأون
بالحياة والصحة
فى سبيل المجد ،
فليتسع فضلكم
لبذل هذا القربان
الذى حانت ساعته •

(٣٥)

لنى تكون مريرة
المعركة المخيفة
التي تنتظرون ،
لأن حياة أخرى
من المجد المؤثل
هنا تتركون ،
(وبالرغم من أن حياة المجد هذه
ليست حقيقية أيضا
ولا سرمدية) •
الا أنها ، فى كل الأحوال ، أفضل بكثير
من الفانية
الحالية •

(٣٦)

أما الحياة الأبدية
فانها لا تجنى بالمقامات
الدنيوية ،
ولا بحياة المتع والملذات
حيث تعيش المعاصى
الجهنمية ،

لكن المتدينين الطيبين
يستحقونها بالصلوات
وكثرة البكاء ،
والفرسان المشهورين
بالكفاح ومقارعة
المسلمين الأعداء •

(٣٧)

وبما أنكم ، أيها الفارس المغوار
قد أرقتم كثيرا من دماء
الوثنيين ،
فانتظروا المكافأة
التي ربحتموها في هذا العالم
بساعدكم اليمين ،
وبهذه الثقة التي تطوقكم
وللايمان الحق المتغلغل
في أعماقكم ،
ارحلوا وكلكم أمل
في الفوز بحياة أخرى ثالثة
بدار اليقين » •

(٣٨)

(اجابة دون رودريجو) :
لم يعد لدينا وقت الآن
في هذه الدار البائسة
ومن ثم ،
فارادتي تتفق تماما
مع المشيئة الالهية
في كل أمر

وأَمْضِ إِلَى حَتْفِي
بِنَفْسٍ رَاضِيَةٍ وَرَغْبَةٍ
صَافِيَةٍ خَالِصَةٍ ،
فَاخْتِيارِ الْإِنْسَانِ لِلْعِيشِ
عِنْدَمَا يَرِيدُ اللَّهُ لَهُ الْمَوْتَ ،
ذُرْوَةَ الْعَتَةِ وَالْجَنُونَ •

(٣٩)

(صلاة)

يَا مَنْ اتَّخَذْتَ ، بِسَبَبِ ظَلَمْنَا وَجْهًا لَنَا
شَكْلًا آدَمِيًّا
وَأَسْمًا أَرْضِيًّا ،
يَا مَنْ وَصَلْتَ سَمُوكَ وَالْوَهَيْتَكَ
بَشْيْءٍ غَايَةٍ فِي الْحَقَّارَةِ
مِثْلَ الْإِنْسَانِ ،
يَا مَنْ تَحَمَّلْتَ الْآلَامَ الْعَظِيمَةَ
دُونَ مَقَاوِمَةٍ ، وَأَنْتَ الْقَادِرُ
عَلَى دَفْعِ الطُّغْيَانِ ،
أَسْأَلُكَ الْعَفْوَ عَنِّي
لَا لِأَنِّي أَسْتَحِقُّ
بَلْ فَقَطْ لِأَنَّكَ أَنْتَ الرَّحِيمُ •

(٤٠)

(خاتمة)

وَهَكَذَا ، وَالنَّفْسُ رَاضِيَةٌ مَطْمَئِنَّةٌ ،
وَجَمِيعُ الْحَوَاسِ الْبَشَرِيَّةِ
حَاضِرَةٌ مُسْتَكْنَةً ،
وَهُوَ مُحَاطٌ بِزَوْجَتِهِ
وَأَوْلَادِهِ وَأَخَوْتِهِ

ومماليكه ،
أسلم الروح لبارئها
(ليدخلها جنته
فى السماء)
وبرغم فقدته للحياة
الا أنه ترك لنا ذكراه
سلوى وعزاء .

الرومانث الأسباني

أولا : التعريف بالرومانث

ينفرد الأدب الأسباني عن بقية الآداب العالمية بلون خاص من الشعر ، مثقل بالايحاءات ، يطلق عليه اسم : « الرومانث » . ولما كانت كلمة « رومانث » تستعصى على الترجمة بمبادل واحد لأنها ذات دلالة خاصة ، فلا مفر اذن من تقديم لمحة عنها لكي نتعرف على الجنس الأدبي الذي تشير اليه .

ذكرنا من قبل أن كلمة « رومانث » كانت تطلق في العصور الوسطى على اللغة الأسبانية في مراحلها الأولى : أى على لهجة مملكة قشتالة المتطورة عن اللاتينية العامية في القرن السابع الميلادى . وفى خلال القرون التالية (وخاصة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر) كانت تشير أيضا الى بعض التراكيب الشعرية المتنوعة التى وضعت باللغة العامية . فالرومانث عبارة عن : أغنية شعبية تخضع لنوع خاص من الوزن يعتمد على ثمانية مقاطع وتحافظ على نظام خاص للمقافية .

وبالرغم من صعوبة تحديد تاريخ دقيق لبداية هذا اللون من الأغاني الشعبية ، الا أن عددا كبيرا من النقاد - معتمدين على بعض الاشارات التاريخية الواردة بها - يرجعون أصولها الى القرن الرابع عشر . وفى هذا القرن تراجع الاقبال على القصائد الملحمية الطويلة التى آلفت فى القرون السابقة ، وانكمش الرواج الذى كانت تتمتع به من قبل ، ولم يبق منها سوى مقطوعات متناثرة ومنفصلة عن الأصل

احتفظت بها الذاكرة الشعبية وأنقذتها من الضياع والنسيان . وهذه المقطوعات تمثل البداية الحقيقية للرومانث .

ونظرا لسحر هذه المقطوعات وخفتها وجمالها واقبل الجماهير عليها ، فقد انبرى العديد من المؤلفين المجهولين بانشاء الأغاني التي تناسب ذوق الجمهور وتثير مشاعره وأحاسيسه وتلبى رغباته الفنية . ولم تكن الأغنية ملكا لقرء واحد بل ارثا مشاعرا للجميع ، ومن حق الجماعة التصرف فيها بالحذف أو الاضافة أو التعديل لأنها كانت تعتمد على المشافهة فى التداول .

ونتيجة لاختلاف أذواق الناس من مكان لآخر ومن جيل الى جيل ، فان الأغنية الواحدة أخذت أشكالا متعددة وصورا مختلفة قد تصل - أحيانا - لحد التباین . فبعد أن دخلت الطباعة أسبانيا فى أواخر القرن الخامس عشر وبدأ المهتمون فى جمع هذه الأغاني ونشرها اتضح أن كثيرا منها يجمع بين العشرات من الأشكال والصور .

والأغاني الرومانثية التى تنتسب الى القرنين الرابع عشر والخامس عشر تعرف باسم : « الرومانث القديم » (وهو الذى يعنينا فى هذه المختارات) .

وقد استهوى « الرومانث » شعراء أسبانيا منذ ذلك التاريخ وحتى العصر الراهن : ففي القرن السادس عشر ألف شعراء كبار « رومانثيات » ، وفى القرن الذى يليه أيضا ، وعندما جاء الرومانسيون فى القرون الثامن عشر احتفوا به أيما احتفاء ، وفى القرن العشرين اهتم به شعراء مشهورون وألفوا على غرارهم ومن بينهم نذكر « جارتيا لوركا » و « أنطونيو ماتشادو » . وبالرغم من الاهتمام المتواصل بتأليف وكتابة « الرومانث » الا أن ما كتب منه خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر يعتبر أفضله لطابعه الجماعى

وعفويته وبساطته وسحره الآخاذ ، ولذلك نجد أنه الوحيد الذي ظل عالقا بذاكرة الأجيال المتعاقبة ، ولا يزال الناس يرددونه حتى يومنا هذا في أسبانيا وأمريكا اللاتينية وبعض مدن المغرب العربي .. كما أنه تجاوز حدود أسبانيا الى ما عداها من الدول الأوروبية التي حاكته (فرنسا ، إنجلترا ، ألمانيا ، إيطاليا .. الخ) وإن كان الانتاج الأدبي من هذه الأغاني الشعبية لا يرقى في كل البلاد الأوروبية الى المستوى الذي وصل اليه في أسبانيا حيث ثراء الموضوعات وجمال الأسلوب .

وللرومانث الأسباني القديم أهمية خاصة ومنزلة عظيمة في كل الأوساط الأدبية ، ويكفي أن نشير الى تسمية « هيجل » له « باللائمة الماثورة » ، وتصنيفه له ضمن أجمل وأفضل ما تركه لنا الأقدمون من شعر .

ولقد اعتاد النقاد التمييز بين نوعين من « الرومانث القديم » (أى المؤلف في القرنين الرابع عشر والخامس عشر) : « الرومانث التقليدى أو التراثى » ، « رومانث الشعراء الجوالين » .

ويطلق النوع الأول (التقليدى أو التراثى) على الأغنيات التي تنحدر عن الملاحم والسير الشعبية القديمة . فبعض المشاهد المتقطعة أو المنفصلة من هذه الملاحم أعجب بها الناس وظلوا يرددونها جيلا بعد جيل بمعزل عن بقية الملحمة .. ولذلك فقد مرت هذه المشاهد الملحمية بسلسلة من التعديلات حيث حذف منها بعض التفاصيل «الموضوعية» غير الهامة ، وألحق بها فى المقابل عناصر «ذاتية» عاطفية ، مما أدى الى تخفيف جانب القص فيها واكسابها طابع السرعة والرشاقة وبالطبع ، فإن أغنيات هذا النوع تحمّل نفس عناوين الملاحم التي تنتسب اليها أصلا ، ونذكر منها - على سبيل المثال - : « أمراء لار » ، « فرنان. جونثال » ، « حصار زامورا » ، « السيد » ، .. الخ .

أما « رومانث الشعراء الجوالين » فهو الذى أنشأ هؤلاء الشعراء بعد ذىوع النوع الأول وانتشاره بين الناس الذين كانوا يتغنون به فى الحفلات والأعياد وفى غيرهما من المناسبات . . . وكانت أغانى الشعراء الجوالين فى البداية طويلة ورتيبة ، لكنهم لجأوا بعد ذلك الى تأليف الأغانى القصيرة التى حاكت أغانى النوع الأول فى سرعة الايقاع والخفة والسلاسة .

والموضوعات التى يتناولها « الرومانث القديم » ثرية ومتنوعة ، ومع هذا يمكن حصرها فيما يلى :

— الموضوعات التاريخية :

وتحتوى — بالاضافة الى الموضوعات المستقاة من التراث الأسباني — على سلسلة طويلة من الموضوعات الاغريقية واللاتينية .

— الموضوعات الفرنسية :

والمقصود بها الأغنيات المنحدرة عن الملاحم والسير الشعبية الفرنسية والتى كانت ذائعة فى أسبانيا وقتها . . . وبعض هذه الأغانى تدور حول شخصية « شارلمان » و « رولدان » (رولان) ، والبعض الآخر حول شخصية « لانثاروتى » وفارس الملك آرثر و « تريستان » .

والأغنيات التى تعالج هذا النوع من الموضوعات تتسم بالطول ، كما أنها تشتمل (كما هو الحال فى الملاحم الفرنسية) على قدر كبير من الخيال والعناصر الزخرفية ، وتتميز كذلك بالمفهوم الليبرالى للحب (على خلاف الصرامة الخلقية التى يتسم بها الأدب الأسباني) .

— الموضوعات القصصية :

وتتناول موضوعات متنوعة أغلبها عاطفى ، مثل الأغنيات التالية : « الأميرة المحتجبة » ، « سيدتى الجميلة » ، « للصيد يذهب الفارس » ، و « ابنة ملك فرنسا » . الخ .

— الموضوعات الغنائية البحتة :

وهي الأغنيات التي تركز جل اهتمامها على إبراز
الشعور العاطفي والتعبير عن لواعج الحب والهوى - وهي
عادة ما تكون قصيرة وتكاد تخلو من الأحداث ، ومنها نذكر :
« في أشبيلية صومعة » ، « الأسير » ، « فونتيفريدا » ، « المنح » .

— الموضوعات الحدودية (العربية) :

لم يقتصر الشعراء الجوالون على الحديث عن الماضي بل
اتخذوا من الأحداث المعاصرة لهم مادة لأغانيهم . وللهذه
الأغنيات أهمية تاريخية كبيرة لأنها سجلت بعض مشاهد
الحلقة الأخيرة من سلسلة الصراع الطويلة بين المسيحيين
والمسلمين عندما لم يكن في يد العرب أيامها سوى مملكة
غرناطة التي سقطت عام ١٤٩٢ م .

ومعظم هذه الأغنيات وإن كانت من وضع مؤلفين
مسيحيين إلا أنها تنبض بروح الانصاف للعرب ، وتصل الى
الحد الذي تتبنى فيه بتعاطف وجهة نظر الخصم العربي
وتعرض مشاعره في احترام واعجاب ، وقد دعا هذا بعض
الباحثين الى الظن بأنها من تأليف الموريسكيين (المسلمون
الذين بقوا في أسبانيا بعد سقوط غرناطة) الذين كانوا
يجيدون الأسبانية ويكتبون بها . وقد ضمنا هذه المختارات
عددا من الأغنيات التي تتناول موضوعات عربية والتي كان
يتغنى بها المسلمون والمسيحيون على حد سواء وخاصة في
المناطق المتاخمة للحدود المشتركة بينهما .

وكما أشرنا من قبل ، فإن الأغاني الشعبية الأسبانية
« الرومانث » قد نالت شهرة عالمية واحتلت مكانا مرموقا
في عالم الأدب لأنها مثقلة بالالطافات ، ولما تشتمل عليه من
بساطة وشفافية ورقة وعفوية شديدة ، ولأن معيارها في
الانتقام كان يتفادى كل ما ليس له قيمة جمالية . كما أن

عدم الاهتمام فيها بالوحدة العضوية ، وبعدها عن الوصف
التقريرى قد فجرا كل امكاناتها الشعرية وأضيفا عليها
نوعا من السحر الخلاب الذى يلف القارىء أو المستمع فى
عالم من الغموض والمتعة . ويمكن أن نضيف الى ما تقدم
الخروج فيها عن القواعد والتقاليد اللغوية الصماء ، وخاصة
فيما يتعلق باستخدام الأزمنة حيث يتم الانتقال من زمن
الى تقيضه بشكل مفاجئ - لكن دون أن يؤدى هذا الى لبس
أو غموض فى المعنى - ، وقد تسبب هذا فى زيادة حدة
التوتر الشعرى وسرعة الايقاع .

ولا نريد الخوض فى المزيد من المعلومات عن هذه
اللائىء المنثورة المسماة بالرومانث لنترك للقارىء فرصة
الاستمتاع بما فيها من سحر وجمال .

ثانيا : نماذج من الرومانث الأسباني القديم

رومانث دونيا ألدا

فى باريس « دونيا ألدا »
قرينة « دون رولدان » ،
ثلاثمائة من السيدات معها
لأجل صحبتها :
كلهن يرتدين ثيابا موحدة
ويلبسن نفس الحذاء ،
كلهن يأكلن على مائدة واحدة
ويطعمن نفس الطعام ،
فيما عدا « دونيا ألدا » ،
فقد كانت لهن الأميرة •
مائة تغزلن من الذهب خيوطا ،
ومائة تنسجن الحرير الشفاف ،
مائة تعزفن على الآلات
لكى تقضى « دونيا ألدا » أسعد الأوقات •
على صوت المعازف
الى عيني دونيا ألدا تسلل نوم جارف ،
شاهدت حلما فى المنام ،
حلما به كثير من الأحزان •
استيقظت مذعورة

متألّة مقهورة ،
أطلقت صرخات عاليات
سممها من كان بالمدينة •
هرعت اليها الوصيفات
اسمعوا قولهن لها :
- ما هذا ، يا سيدتى ،
هل مسك أحد بسوء ؟
حلما حلمت ، يا وصيفات
فرق من القلب النياط ،
رأيت نفسى فى جبل معزول
بمكان قفر مهجور :
فى سفوح الجبال الشامخات
شاهدت باشقا يحاول الطيران ،
خلفه يمضى عقاب
يصليه ألوانا من العذاب •
اتجه نحوى الباشق المقهور
حط فوق ردائى الحرير ،
العقاب مشحونا بالغضب
كان ينتزعه من حجرى ،
ينتف بمخالبه ريشه ،
وبمنقاره يمزق أوصاله •
تحدثت حينئذ كبرى وصيفاتها
انتبهوا لما ستقوله لها :
- تأويل ذلك الحلم ، يا سيدتى ،
ينطوى على ما يسركم :
الباشق هو زوجكم ،
قادم من أعالي البحار ،
والعقاب لا أحد غيركم
وبالقادم ستتزوجين ،
أما الجبل فلا شيء سوى الكنيسة

— حيث تتم مراسم الزواج ،
لو كان هكذا ، يا وصيفتي الوفية ،
أعطيك ما تطلبين .
في اليوم التالي صباحا ،
من بعيد جاءتها رسائل ،
حروفها مداد من الداخل ،
ومن الخارج مكتوبة بالدماء ،
بموت حبيبها « رولدان »
في مفازة « رونشيسباينس » .

رومانث الأسير

آه من مايو ، ومن مايو آه !
حينما يسرى الدفء وتشتد الحرارة ،
عندما يلبي العشاق
نداء الحب والأشواق ،
الا أنا ، حزين مسكين ،
أسير غياهب السجون ،
لا أعرف ما اذا كان الوقت نهارا
أو ليلا يكون ،
الا بمصفور حنون
كان يشدوني عند انبلاج الصباح ،
قتله رامى الأقواس ،
ليجزه الله شر الجزاء !

رومانث فونتيفريدا

فونتيفريدا ، فونتيفريدا ،
فونتيفريدا والحب تغريده ،
حيث تذهب كل الفصافير
لنشدان السلوى والسكينة ،
فيما عدا اليمامة

أرملة تمتصرها الأحزان •

من هناك يلف ويدور

خائن العندليب الكسير ،

الكلمات التي يرددها

تنضح غدرا وخيانة :

— لو شئت ، يا سيدتى ،

أكون خادمك الفقير •

— ابتعد من هنا ، أيها الشرير ،

العدو ، المنافق ، معدوم الضمير ،

أنا لا أحط فوق غصن نضير

ولا على مرج به زهور ،

لو وجدت الماء صفوا قراحا ،

لشربته كدرا وطينا ،

لا أريد لى زوجا ،

ولا منه أولادا ، لا أريد ،

لا أريد معهم سرورا

ولا حتى عزاء •

اتركنى ، أيها العدو الكئيب ،

الفاسق ، المزيف ، الأثيم ،

فلا أريد أن أكون صديقة لك

ولا حليلة ، لا أريد •

رومانث الملك المسلم :

آه منك يا بلنسية ، آه منك يا بلنسية !

آه بلنسية بالثنيانا !

كنت للمسلمين زمنا

وأنت الآن مسيحية ،

ولن يمضى وقت طويل

حتى تعودى للمسلمين ،

للك المسيحيين وقائدهم

- سأنتف لحبته ،
 والمملكة زوجته
 سأخذها خادمة
 أما ابنته الجميلة
 فستكون لى حليلة •
 شاء رب السناوات
 أن يسمعه الملك الصالح ،
 عجل بالذهاب الى قصر الأميرة
 التى كانت فى السرير نائمة •
- ابنتى ، يا مهجة القلب والفؤاد !
 يا نور عينى وفلذة الأكباد !
 انهضى حالا دون تأخير ،
 ارتدى ثياب العيد
 واذهبى الى ملك المسلمين ،
 واشغليه بكلام جميل
- أخبرينى ، يا صبية
 أتهاون ما أرى أم عنجهية ؟
- لازال أبى فى ساحة القتال ،
 أمى فى الفراش نائمة
 وأخى الأكبر
 قتلوه فى الميدان •
- أخبرينى ، يا صبية ،
 ما وراء هذه الضوضاء ؟
- انهم غلمسان أبى
 للجواد يقدمون الشعير والماء •
- أخبرينى ، يا صبية ،
 الى أين يذهب كل هذا العتاد ؟

- انهم غلمان أبى
يجرون أذيال الهزيمة النكراء •
لم تمض ساعة من نهار
حتى سقط ملك المسلمين فى الشراك •
- أخبرينى ، يا صبية ،
ما العقوبة التى ستحقق بى ؟
- العقوبة التى كنت تستحق ،
تستحق الحرق بالنار
والرماد المتخلف عنك
يستحق التذرية فى الهوام •

رومانث الأختين :

- أيها العربى ، اذا ذهبت الى أسبانيا
هات معك أسيرة ،
ليست بيضاء ولا قبيحة ،
ولا من أصول منحطة •
ها هو الكونت فلوريس قادما
أت من الكنيسة ،
كان يدعو ربه
أن يهبه ابنا أو ابنة •
- كونت فلوريس ، كونت فلوريس ،
زوجتك ستكون أسيرة •
- لا ، لن تكون أسيرة ،
وبين جنبى روح ترفرف •
- اليك أحضر ، أيتها الملكة المسلمة ،
مسيحية فى الجمال آية ،
ليست بيضاء ولا قبيحة ،
ولا من أصول منحطة ،
ليست زوجة لأى ملك ،

- ولكونت قشتالة حليلة •
- من بين ما عندي من امام
ستكوني أنت الأثيرة ،
اليك أسلم مفاتيحي
لتكوني على مطبخي مديرة •
- سأخذها ، يا سيدتي ،
لحسن طالعي وحظي •
حاملا كانت الملكة ،
حبلى كانت الأسيرة ،
أراد الله والمقادير ،
أن تلد الاثنتان في نفس اليوم •
الملكة وضعت في العرش ،
على الأرض كانت تلد الأسيرة ،
بنيتا أنجبت الملكة ،
الأمة وضعت ذكرا ،
القابلات مزيفات ،
الذكر بالأنثى يستبدلن ،
للملكة يعطين الولد ،
الأمة تأخذ البنت
عندما كانت تغير لفائفها ذات يوم
كانت تقول هذه الكلمات :
- لا تبكي ، يا بنتي ، لا تبكي
ابنتي ولست لي وليدة ،
لو عدت يوما الى بلادى
أعمدك خير تعميد ،
وسأخلع عليك اسم
ماريا زهرة الحياة ،
فقد كانت لي أخت
بهذا الاسم تعرف ،
كانت لي أخت ،

أخذها المسلمون أسيرة ،
 لأسرها ذهبوا
 صبيحة يوم شديد البرودة ،
 وهى تقطف الورد والأزهار
 من بستان أبيها •
 الملكة سمعتها
 من حجرة تنام بها •
 على الفور أرسلت فى طلبها
 زنجى كان عندها •

- ماذا تقولين ، أيتها الأمة الجميلة ؟
- ماذا تقولين ، أيتها الجميلة الأسيرة ؟
- كلمات ، يا سيدتى ، كنت أتحدث بها ،
 وعلى مسامعكم أيضا أعيدها :
 لا تبكى ، يا بنتى ، لا تبكى ،
 ابنتى ولست لى وليدة ،
 لو عدت يوما الى بلادى
 أعمدك خير تعميد ،
 وسأخلع عليك اسم
 ماريا زهرة الحياة ،
 فقد كانت لى أخت
 بهذا الاسم تعرف ،
 كانت لى أخت ،
 أخذها المسلمون أسيرة ،
 لأسرها ذهبوا
 صبيحة يوم شديد البرودة ،
 وهى تقطف الورد والأزهار
 من بستان أبيها •
 لو كان ماتقولين حقيقة ،
 تكونين أختى الشقيقة •

- حق هذا ، يا سيدتى ،
كالיום الذى ولدتنى فيه أمى •
تعمانقت الأختان
وهما تبكيان وتنتحبان •
الملك العربى سمع البكاء •
من غرفة يكتب بها •
أرسل فى طلبهما
زنجى كان عنده :
- ما يبكيك ، يا حياتى ؟
- ما يبكيك ، يا روحى ؟
لقد كنت لتوى مشغولا
• باستجلاب النفائس التركية
ردت عليه الملكة
بما يلى من كلمات :
- أبدا لن تنتعش روحى
• بالنفائس والأيقونات •
ذات يوم بينما تتنزهان
ومعهما الابن والابنة
تماهدت الأختان
على العودة الى الأوطان •

رومانث ابنة ملك فرنسا

- من فرنسا رحلت الصبية ،
من فرنسا المصونة المحمية ،
الى باريس كانت ذاهبة
الى حيث يقيم والداها •
تائهة ، ضلت الطريق ،
تاهت ومعها الدليل ،
الى جوار شجرة بلوط حطت رحلها
فى انتظار قادم أو رفيق •
من بعيد رأت فارسا

- يغذ السير الى باريس •
 الصبية ، عندما أبصرت
 بهذا النداء أوقفته :
- لو يروق لك ، أيها الفارس
 أسافر في صحبتك •
- بكل سرور ، يا سيدتي ،
 بكل سرور ، يا حياتي •
 ترجل عن جواده
 مجاملة لها وتحية ،
 أركبها على المؤخرة
 وعلى السرج استوي جالسا •
 في منتصف الطريق شغف حبا بها
 فراودها عن نفسها •
 الصبية ، بعد سماعها لكلمات الغزل
 قالت له بحزم وجسارة :
- مهلا ، مهلا ، أيها الفارس ،
 لا ترتكب هذه حماقة :
 أنا سليلة رجل أبرص
 وامرأة مجذومة ،
 الرجل الذي يتصل بي
 على شاكليتي يتحول •
 الفارس في ذعر وخوف
 لم ينطق ولو بحرف
 عند مدخل باريس
 كانت الصبية تبتسم •
- من ماذا تضحكين ، يا سيدتي ؟
 من ماذا تضحكين ، يا حياتي ؟
- أضحك على الفارس
 ومن جنبه الشديد ،

معه فى الفلاة صبية ،
ولا يتذوق إلا التبجيل والتحية !
من فم الفارس تسللت
بخجل هذه الكلمات :
- ارجعى ، ارجعى ، يا سيدتى
عندى لك شىء نسيت قوله .
ردت الصبية بحصافة
وروية : لا ، لن أعود ،
وليس فى وسع مخلوق ، حتى لو رجعت ،
أن يمس جسدى بسوء ،
أنا ابنة ملك فرنسا
والملكة قسطنطينية
من تحدّثه نفسه بايدائى
يتكبد النفيس الغالى .

رومانث الكونت أرنالدوس :

من له مثل هذا الحظ
فوق مياه البحار ،
كما كان للكونت أرنالدوس
صبيحة سان خوان !
كان والصقر يمينه
إلى الصيد ذاهباً ليصيد ،
عندما رأى سفينة قادمة من بعيد
إلى الشاطئ تريد الوصول ،
الأشرعة من حرير ،
الأمراس من كتان مفتول ،
البحار الذى يقودها
يشدو بغناء جميل
البحر لسماعه هداً واستراح ،
وأقلعت الرياح عن الصفير ،

الأسماك التى تجوب الأعماق
تتهادى فوق صفحة الماء ،
الطيور السابحة فى الفضاء
على الصارى تحط وتمايل ،
عندئذ نادى الكونت أرنالدوس
استمعوا جيدا لما يقول :
- بالله أتوسل اليك ، يا بحار ،
أن تعيد على سمى هذا الغناء -
رد عليه البحار
بهذه الاجابة وقال :
- أنا لا أشدو بهذه الألحان
الا لمن يبحر معى ويكون -

رومانث دون بويو :

يمضى دون بويو ،
صبيحة يوم بارد ،
الى أراضى كامبوس
للبحث عن الصبية -
وجدها تغسل
فى نبع شديد البرودة -
ماذا تفعلين هنا ، يا عربية ،
يا ابنة اليهودية ؟
أفسحى لجوادى
ليرتوى من المياه الفضية -
- لينفجر الجواد
ومن يمتطيه
فلست بعربية
ولا بنتا ليهودية -
بل اننى مسيحية
أسيرة هنا

أغسل الملايس

فى بلاد المسلمين •

— لو كنت مسيحية كما تدعين
فسأحملك الى حيث تشائين ،
وفى أثواب من الحرير
ألفك وأطير ،

لكن لو كنت عربية
فسأتركك حيث تقيمين •
على الجواد حملها
ليسمع قولها ،
خلال سبعة فراسخ
بكلمة لم تتفوه الصبية •

عند المرور يقول
الزيتون الخضراء ،
فى تلك المروج ،
كم تعالى النحيب !

— يا لك من مروج ! يا لك من مروج !

آه منك يا مروج حياتى !
عندما فرس والدى الملك
هنا هذه الزيتونة ،
كان هو يزرعها ،
وأنا كنت أرعها ،

الملكة والدتى
كانت تفتل الحرير ،

أخى دون بويو
كان يمصارعة الثيران شغوفاً ••

— ما اسمك ، يا صبية ؟

— روساليندا ،

اختاروا الى هذا الاسم

لأنى عندما ولدت

وردة جميلة

كانت على صدرى شامة •

- أنت اذن ، وبهذه الأوصاف ،

أختى الشقيقة !

افتحى ، يا أماء ،

أبواب السرور ،

أزف اليك بشرى ،

أحمل لك ابنتك !

- لكى تكون أختك ،

ما أشد شحوبها !

أمى ، أماء ،

يا أمى العزيزة ،

ما تقولين فى سبع سنوات

لم أتذوق فيها ،

الا أعشابا مريرة

تنبت فى عين باردة ،

تغنى فيها الحيات ،

وتشرب منها الحيات ،

وتشرب منها الجياد ••

أدخلتها غرفة ،

أجلستها على كرسى •

سترتى القرمزية

تنورتى الأثيرة ،

ترككت جديدة

فما بالك ممزقة !

- اسكتى ، يا بنتى ، اسكتى ،

يا بنة عمرى ،

من حاك لك هذه

يعيك لك أخرى •
- سترتى القرمزية
تنورتى الأثيرة ،
ترككتك جديدة
فما بالك ممزقة !
- اسكتى ، يا بنتى ، اسكتى ،
يابنة عمرى ،
هنالك أم
تصنع لك أخرى •
مضى دون بويو ،
قاصدا الرجيل
الى أرض المسلمين
• للبحث عن الصبية •

الرومانث الذى كتبه عاشق فى الثناء على حبيبته :

من القمر أضج بالشكوى
ومن الشمس حزن عميق
لا هم لهما ولا شاغل
سوى تبديد راحتى والسرور
ملعون ذلك الحظ
الذى يعاملنى بهذا الشكل !
لا يتم على نعمة أبدا
ولا يوجعنى بشر دون هم ،
مائة ألف سنة شقاء •
كنت أهوى سيدة
فى مقابل ساعة من متعة
ليس لها فى العالم شبيه
الملامح التى تتمتع بها
على مسامعكم أود تعدادها :

وجهها ورده يانعة
 على شجرة ورد ،
 الحاجبان بقوس وضما
 لون الاستبرق الرقيق ،
 عيناها الزرقاوان
 تبدوان لباشق همام ،
 الأنف مرهف دقيق
 كأنه من معدن مصنوع ،
 على قمها شفتان
 من لؤلؤ ومرجان ،
 أسنانها شديدة اللمعان ،
 صغيرة مثل حبات الملح ،
 من على نحرها الجميل
 يمتد عنق طويل ،
 من لها مثل هذا الصدر
 تسحر برؤياه العين ،
 ومتأملا جسدها
 تتراعى غرة النهار •

رومانث ابن الأحمر :

- ابن الأحمر ، يا ابن الأحمر ،
 عربى من بلاد العرب ،
 كان يوم مولدك
 فيه آيات عجب ! •
 كان البحر ساكنا ،
 القمر بدر مكتمل :
 عربى يولد بهذه العلامات
 لا يكذب ولا ينطق بافتراءات •
 حينئذ أجاب العربى ،
 استمعوا جيدا لما قاله :

— لن أكذب عليك ، يا سيدي ،
ولو كلفني الصدق حياتي ،
لأنني ابن العربي
ولمسيحية أسيرة ،
عندما كنت صبيا ،
علمتني أمي هذه الفضيلة :
ألا أقول كذبا قط
لما فيه من سفالة ورذيلة !
ومن ثم ، اسأل ، أيها الملك ،
فلن أخبرك بغير الحق .
أشكرك ، يا ابن الأحمر
على مجاملتك ولطفك .
ما تلك القلاع ؟
المتلألئة ، عظيمة الارتفاع !

— انها الحمراء ، يا سيدي ،
الى جوارها المسجد الكبير ،
« اليخارس » الأخريات ،
بديعة النقش والتصوير .
العربي الذي زينها
كان يومه بمائة جنيه ذهب ،
واليوم الذي يكف فيه عن العمل
يخسر من النضار مثلها .
وتلك جنة العريف
بستان ليس له شبيه :
أما الأبراج الشقراء
فقلعة عظيمة القيمة والبهام .
وهنا تكلم الملك دون خوان
لا يفوتكم ما قاله من كلام :

- ان أحببت ، يا غرناطة ،
أن تزفني الى عروس معجبة ،
أعطيك مهرا وصداقا
اشيينية وقرطبة •
- متزوجة أنا ، دون خوان
متزوجة أنا ، ولست بأزمل
والعربي الذي يملكني ،
يتفاني في حبي الأمثل •

رومانث زيد :

اسمع ، يا زيد ، اني أحذرك
من المرور بشارعي ،
لا تخاطب وصيفاتي ،
لا تعامل مماليكى ،
لا تسأل عن حالى ،
ولا عن من يأتى لدارى ،
ولا عن الأعياد التى تسرنى ،
ولا الألوان التى تروقنى •
يكفينى ما ظهر منها بسببك
هنا على هذا الوجه
أسفة لأنى أحببت
عريبا لا يعرف الحب
أعترف بأتك شجاع ،
تجرح ، تمزق وتشق ،
وأنت قتلت مسيحيين أكثر
مما فى لحيتك من شعر ،
أنت خيال رشيق القد ،
ترقص ، تغنى وتعزف ،
رجل شهم ، حسن التربية ،
فوق ما يتخيله العقل

أبيض ، أشقر الوجه ،
 شريف الأرومة والأصل ،
 زعيم الاعتداد بالنفس ،
 سنام الملاحاة والظرف ،
 اننى أخسر كثيرا بفقدك ،
 واغنم كثيرا لو بك حظيت ،
 ولو انك ولدت أخرس
 لكنت بالعبادة اليك توجهت ،
 لكننى لهذا العيب
 على فراقك أمرى حزمت ،
 لسانك السفه الزالف ،
 يمرر ما تجمع فيك من محاسن ،
 ولذا يحتاج ان يضع لك
 من يريد الاحتفاظ بك ،
 على الصدر حصنا
 وعلى الشفتين سجانا •
 ما يمكن للمشاق فى نواحيك عيله
 زائد عن الحد مع السيدات !
 فهم يفضلونهن متحجبات
 للصبر وتحمل الاهانات ،
 وعلى هذا ، يا صديقى زيد ،
 لو اعددت لهن وليمة ،
 من على مائدة فضائك
 تريد أن يأكلن صامتات •
 كلفنى غالبا ما بى صنعت !
 كنت ستبقى محظوظا ، يا زيد ،
 لو الى صيانتى اهتديت
 كما عرفت من قبل أن تضطرنى !
 لكن ما كدت تخرج
 من حدائق « طرفة » ،

حتى تبا هيت
 بحسن حظك ونكبتى
 ولعربى زنيم
 أخبرونى باطلاعك له
 على جديلة من صفائى
 فى العمامة وضمتها بيدي •
 لا أطلب منك ردها ،
 ولا الاحتفاظ بها •
 لكنى أود أن تتذكر ، أيها العربى ،
 احضارها يوم ماتمى •
 أخبرنى أيضا شهود عيان
 كيف تحديته للنزال
 لأوهام ادعى أنها حقائق
 أبدا لم تكن حقائق !
 رغما عنى أضحك ،
 وشر البلية ما يضحك !
 أنت لا تؤتمن على شرك ،
 وتريد من آخر أن يحفظه لك ؟
 لا أريد قبول الاعتذار ،
 مرة أخرى أعود وأخطرك :
 سيكون هذا آخر لقاء
 ترانى فيه وأكلمك •
 هذا ما قالته المريية الرصينة
 للمتفطرس ابن سراج ،
 وعند انصرافها أضافت بحدة :
 من يزرع الشوك ، يجن الجراح •

رومانث الملك العربى الذى خسر « ألحامة » :

- كان الملك العربى
يتجول فى مدينة غرناطة
من بوابة « ألبيرا »
حتى باب الرملة •
- ويلى عليك يا ألحامة !
جاءته رسائل
بسقوط ألحامة :
قذف الرسائل فى النار
وأمر بقتل الرسول •
- ويلى عليك يا ألحامة !
ترجل من على بغلة ،
وامتطى صهوة جواده ،
وعبر سوق السقاطين
صعد لقصبة الحمراء •
- ويلى عليك يا ألحامة !
وما أن وصل الى الحمراء
أمر دون ابطام
بقرع الطبول
والنفخ فى فضى النوافير •
- ويلى عليك يا ألحامة !
دقت طبول الحرب
تعالت قرقة السلاح ،
لكى يسمعها الجميع ،
من يسكن الفوطة ، أو بفرناطة يقيم •
- ويلى عليك يا ألحامة !
المسلمون الذين سمعوا الصوت ،

- توافدوا أزواجا وفرادى
متجمعين فى حشد غفير *
— ويلى عليك يا الحامة !
قام شيخ عجوز ،
سال بصوت وقور :
— لماذا جمعتنا ، أيها الملك ،
ولماذا كان هذا النداء ؟
— ويلى عليك يا الحامة !
لكى تعلموا ، يا أصدقاء
بالحادثة النكراء :
— أن مسيحيين ذوى بأس
انتزعوا منا الحامة *
— ويلى عليك يا الحامة !
عندها تحدث فقيه
ذو لحية طويلة بيضاء :
— هذا ما غرسته ، أيها الملك !
أيها الملك ، وما غرسته تجنيه !
— ويلى عليك يا الحامة !
عندما قتلت بنى سراج
وكانوا زهرة غرناطة النضيرة ،
واصطفيت المتقلبين
من أهل قرطبة الشهيرة *
— ويلى عليك يا الحامة !
لهذا تستحق الآن
ضعف أضعاف أحزانك ،
تستحق ضياع ملكك
وفقدان غرناطة الأثيرة *
— ويلى عليك يا الحامة !

رومانث دونيا أوراكا :

من آخر البهو تأتي
مفاضبة دونيا أوراكا ،
كلمات يلوکها فمها
ينشطر لها قلبى :
— لتقض نحبك ، يا ابى ،
ولينتز سان ميغيل روحك ،
لأنك وزعت أملاكك
تبعا لأهوائك وميولك ،
لدون سانشو أعطيت قشتالة ،
قشتالة الدرة الثمينة *
لدون ألونسو « ليون » ،
ولدون جارثيا « بيتكاييا » ،
ولى ، لأنى امرأة ،
لم تترك من الميراث شيئا *
فى بلاد غريية ساهيم على وجهى
لتنس اسمى ورسمى ،
ولكل من يشتهى جسدى
لن أصده ولن أتمنع *
— اصمتى ، يا بنتى ، اصمتى ،
لا تنطقى بهذه الكلمات الأثيمة ،
هناك فى قشتالة القديمة
بقية قد نسيتها :
« زامورا » وهذا اسمها ،
« زامورا » المحصنة المنيعة *
من يسلبك اياها ، يا بنتى ،
يستحق غضبى وتحل لعنتى *
الكل آمن على كلامه ،
ما عدا دون سانشو ظل صامتا .

أهم المراجع والمصادر

١ - المصادر الأسبانية :

- Angel Valbuena Prat : Historia de la literatura española. Gustavo Gill, Barcelona, 1974.
- José García López : Historia de la literatura española. Vicens-Vives, Barcelona, 1966 15-a edición).
- Jesús Arribas y Galo Yagüe : Lengua española y literatura. Didascalia, Madrid - Barcelona, 1976.
- Damaso Alonso : De las siglas oscuras al de Oro. Gredas, Madrid, 1971.
- Ramon M. Pidal : Los godas y la epopeya española. Espasa - Calpe (Colec. Austral), Madrid, 1956.
- Antonio Quilis : Métrica española. Alcala, Madrid, 1969.
- Joaquín Artilles : Los recursos literarios de Berceo. Gredos, Madrid, 1968.
- Pedro Salinas : Jorge Manrique o tradición y originalidad. Sudamericana, Buenos Aires, 1970.
- Cantar de Mio Cid (prologo y notas de Luis Guarner). Biblioteca Edaf-bolsillo, Madrid, 1970.
- Arcipreste de Hita : Libro de buen amor. Espasa-Calpe (Colec. Austral), Madrid, 1980 (16-a edición).
- Jorge Manrique : Obra Completa, (dirigida y prologada por Augusto Cortina)'. Espasa - Calpe (Colec. Austral), Madrid, 1979 (13-a edición).
- Los mejores romances de la lengua Castellana, (Compilados por Isidro Gabriel)'. Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1961.
- El Marqués de Santillana : Obras. (Edición de Augusto Cortina)', Espasa - Calpe, Madrid, 1996 (5-a edición).

٢ - المصادر العربية :

- د . الطاهر أحمد مكى : « ملحمة السيد » (دراسة مقارنة) . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ ط ٢ .
- د الطاهر . أحمد مكى : « دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة » . مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ط ٢ .
- د . الطاهر أحمد مكى : « دراسات أندلسية فى الأدب والتاريخ والفلسفة » . دارالمعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- د . الطاهر أحمد مكى : « مع شعراء الأندلس والمتنبى » . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ط ٢ .
- « أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية » (الفصل الأول ، اعداد الدكتورة سهير القلماوى ، د . محمود على مكى) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
- د . صلاح فضل : « من الرومانث الأسباني » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (المكتبة الثقافية) ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

اقرأ في هذه السلسلة

| | |
|------------------------------------|-----------------------|
| أحلام الإعلام وقصص أخرى | يوتراندي راسيل |
| الإلكترونيات والحياة الحديثة | ي . رادونسكايا |
| نقطة مقابل نقطة | الديس مكسيلي |
| الجغرافيا في مائة عام | ت . و . فريمان |
| الثقافة والمجتمع | رايموند وليامز |
| تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ ج) | ر . ج . فورييس |
| الأرض الغامضة | ليستريدل راي |
| الرواية الانجليزية | والتر ألين |
| المرشد الى فن المسرح | لويس فارجناس |
| آلهة مصر | فرانسوا دوماس |
| الانسان المصري على الشاشة | د . قدرى حطبي وآخرون |
| القاهرة مدينة الف ليلة وليلة | أولج فولكف |
| الهوية القومية في السينما العربية | هاشم النحاس |
| سجموعات النقود | ديفيد وليام ماكديوال |
| الموسيقى - تعبير نغمي - ومنطق | عزيز الشنوان |
| عصر الرواية - مقال في النوع الأدبي | د . محسن جاسم المرسوي |
| ديلان توماس | أشرف س . بي . كوكس |
| الانسان ذلك الكائن الفريد | جون لويس أ |
| الرواية الحديثة | جول ويست |
| المسرح المصري المعاصر | د . عبد المظلي شعراوي |
| على محمود طه | أنور المعداوي |
| القوة النفسية للآهرام | بييل شول وادينيت |
| فن الترجمة | د صفاء خلوصي |
| تولستوي | رالف ثي ماتسو |
| سنتدال | فيكتور برومبير |

| | |
|---------------------------------------|-------------------------|
| رسائل وأحاديث من الملفى | فيكتور هوجو |
| الجزء والكل (معاورات فى مضممار | |
| الفيزياء الذرية) | فيرنز هيزنبرج |
| التراث المفاضم ماركس والماركسيون | سدنى هوك |
| فن الأدب الروائى عند تولستوى | ف ٠ ع اديكوف |
| ادب الأطفال | هادى نعمان الهيتى |
| أحمد حسن الزيات | د ٠ نعمة رحيم المزواى |
| اعلام العرب فى الكيمياء | د ٠ فاضل أحمد الطائى |
| فكرة المسرح | جلال المشرى |
| الجحيم | هنرى باربوس |
| صنع القرار السياسى | السيد عليوة |
| التطور الحضارى للانسان | جاكوب برونوفسكى |
| من تستطيع تعليم الأخلاق للأطفال | د ٠ روجر ستروجان |
| تربية الدواجن | كاتى ثير |
| الموتى وعالمهم فى مصر القديمة | ا ٠ سبنسر |
| التحل والظ | د ٠ ناعوم بيتروفيتش |
| سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى | جوزيف دامموس |
| سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازام | |
| مصر ١٨٣٠ - ١٩١٤ | د ٠ لينوار تشامبرز رايت |
| كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السنة | د ٠ جون شندلر |
| الصحافة | بيير اليبير |
| اثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن | د ٠ غبريال وهبة |
| التشكيلى | |
| الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية | د ٠ رمسيس عوض |
| وبعداً | د ٠ محمد نعمان جلال |
| حركة عدم الانحياز فى عالم متغير | فرانكلين ل ٠ باومر |
| الفكر الأوربى الحديث (٣ ج) | |
| الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى | شوكت الربيعى |
| ١٨٨٥ - ١٩٨٥ | د ٠ محى الدين أحمد حسين |
| التنشئة الأسرية والأبناء الصغار | |

| | |
|--------------------------|----------------------------------|
| دوركاس ماكلينيتوك | مسور افريقية |
| بيتر لورى | المصادر حقائق اجتماعية ونفسية |
| بوريس فيدروفيتش سبرجيف | وثائق الأعضاء من الألف الى الياء |
| ويليام بينز | الهندسة الوراثية |
| ديفيه ألبرتون | تربية اسماك الزينة |
| جمعا : جون و - يورد | الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج) |
| وميلتون جولد ينجر | |
| ارنولد توينبى | الفكر التاريخى عند الاغريق |
| د - صالح رضا | قضايا وملامح الفن التشكيلى |
| م - ٤٠ كلج وآخرون | التغذية فى البلدان النامية |
| جورج جاموف | بداية بلا نهاية |
| د - السيد طه ابو مسفيرة | الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية |
| جاليليو جاليليه | حوار حول النظامين الرئيسيين |
| اريك مريمى وآلان هو | للكون |
| سيريل ألريد | الارهاب |
| آرثر كيسلر | اخصائون |
| توماس ا - هاريس | القبيلة الثالثة عشرة |
| مجموعة من الباحثين | التوافق النفسى |
| روى ارمز | الدليل البيبلوجرافى |
| ناجى متشيو | لغة الصورة |
| بول هاريسون | الثورة الاصلاحية فى اليابان |
| ميخائيل آلبى ، جيسى لفوك | العالم الثالث غدا |
| فيكتور مورجان | الانقراض الكبير |
| اعداد محمد كمال اسماعيل | تاريخ النفود |
| الفردوسى الطوسى | التحليل والتوزيع الاوركنسترالى |
| بيسرتون يورتر | الشاهزاده (٢ ج) |
| جاك كرايس جونيمر | الحياة الكريمة (٢ ج) |
| ادوارد ميرى | كتابة التاريخ فى مصر |
| اختيار / د - قليم عطية | عن اللقد السيتمانى الأمريكى |
| | ترانيم زرادشت |

| | |
|-----------------------------|---------------------------------------|
| ج . دادلى اندرو | نظريات الفيلم الكبرى |
| جوزيف كونراد | مختارات من الأدب القصصى |
| د . جوهان دورشنر | الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توبد |
| طائفة من العلماء الأمريكيين | حرب الفضاء |
| د . السيد عليوة | ادارة الصراعات الدولية |
| د . مصطفى عنانى | الميكروكمبيوتر |
| صبرى الفضل | مختارات من الأدب اليابانى |
| فرانكلين ل . باومر | الفكر الأوروبى الحديث ٤ ج |
| جابريل باير | تاريخ ملكية الأرض فى مصر الحديثة |
| أنطونى دى كرسبى | اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة |
| دوايت سوين | كتابة السيناريو للسينما |
| زافيلسكى ف . س | الزمن وقياسه |
| إبراهيم القرضاوى | أجهزة تكييف الهواء |
| بيتر رداى | الخدمة الاجتماعية والاضطباط الاجتماعى |
| جوزيف دامموس | سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى |
| س . م بنورا | التجربة اليونانية |
| د . عاصم محمد رزق | مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية |
| رونالد د . سمبسون | العلم والطلاب والمدارس |
| ونورمان د . أندرسون | الشارع المصرى والفكر |
| د . أنور عبد الملك | حوار حول التنمية الاقتصادية |
| والث وتيمان روستو | تبسيط الكيمياء |
| فريد س ميس | العادات والتقاليد المصرية |
| جون يوركهارت | التذوق السينمائى |
| آلان كاسبيار | التخطيط السياحى |
| سامى عبد المعطى | البسذور الكونية |
| فريد هويل | |
| شاندرا ويكراما ماسينج | دراما الشاشة (٢ ج) |
| حسين حلمى المهندس | الهيرويين والإيدز |
| روى روبرتسون | نجيب محفوظ على الشاشة |
| هاشم النحاس | |

- السيلما العربية
دليل تنظيم المتاحف
سقوط المطر وقسم آخرى
جماليات فن الاخراج
التاريخ من شتى جوانبه (٣ ج)
الحملة الصليبية الاولى
التمثيل للسيلما والتلفزيون
العثمانيون في اوربا
صناع الخلود
الكنائس القبطية القديمة في مصر (٢ ج)
رحلات فارتيما
اقهم يصنعون البشر (٢ ج)
في النقد السيلمائي الفرنسي
السيلما الخالية
السلطة والفرد
الازهر في الف عام
رواد الفلسفة الحديثة
سفر ثامة
مصر الرومانية
الاتصال والهيمنة الثقافية
مختارات من الاداب الاسيوية
كتب غيرت الفكر الانساني (٥ ج)
الشموس المتفجرة
مدخل الى علم اللغة
حديث النهر
من هم التتار
ساستريخت
معالم تاريخ الانسانية (٤ ج)
الحملات الصليبية
حضارة الاسلام
رحلة بيزنطية (٣ ج)
الحضارة الاسلامية
السفيل (٢ ج)
- اعداد / موني براج وآخرون
آدامز فيليب
نادين جورهمير وآخرون
زيحموت هبتر
ستيفن اوزمنت
جوناثان ريلي سميث
توني بار
بول كولنر
موريس بيسر براير
الفريد ج . بتلر
رودريجو فارتيما
فانس بكاره
اختيار / د . رفيق الصبيان
بيتر نيكولز
برتراند راسل
بيارد دودج
ريتشارد شاختر
ناصر خسرو علوي
نفتالي لويس
هربرت شيلر
اختيار / صبري الفضل
احمد محمد الشنواني
اسحق عظيموف
لوريثو توه
اعداد / سوريال عبد الملك
د . ابرار كريم الله
اعداد / جابر محمد الجزار
ه . ج . ولسز
ستيفن رانسيمان
حوستاف جرونيياوم
ريتشارد ف . بيرتون
ادمز متز
ارنولد جنزل

- أفريقيبا الطريق الآخر
السحر والعلم والدين
الكون ذلك المجهول
تكنولوجيا فن الزجاج
حرب المستقبل
الفلسفة الجوهرية
الإعلام التطبيقي
تبسيط الماهيم الهندسية
فن المايم والبانونومايم
تحول السلطة (٢ ج)
التعبير المتجدد
السيناريوى فى السينما الفرنسية
فن الفرجة على الأفلام
شفايا نظام النجم الأمريكى
بين تولستوى ودستوفسكى (٢ ج)
ما هى الجيولوجيا
الأحمر والبيض والأسود
الواع الفيلم الأمريكى
رحلة الأمير رودلف ٢ ج
رحلات ماركوبولو ٣ ج
الفيلم التسجيلى
الرومانتكية والواقعية
نظرية التمسوير
تاريخ العلم والمخاضة فى الصين
الحب
كلوزن الفراعنة
اطلالات على الزمن الآتى
الرواية اليوم
مشكلات القرن الحادى والعشرين
- بأدى أونيمود
فيليب عطية
جلال عبد الفتاح
محمد زينهم
مارتن فان كريفله
سوندارى
فرانسيس ج • برجين
ج • كارفيل
توماس ليبهارت
الفين توفلر
ادوارد ويونو
كريستيان سالين
جوزيف • م • بوجز
بول وارن
جورج ستاينز
ويليام ه • ماثيوز
جارى ب • ناش
ستالين جين • سولومون
عبد الرحمن الشيخ
عبد العزيز جاويد
محمود سامى عطا الله
يانكو لافريز
ليوناردو دافنشى
جوزيف ليدهام
د • ليوبوسكاليا
س • ج • ه • جيمز
د • السيد نصر الدين
مالكولم براى برى
يوسف شرارة

| | |
|------------------------|-------------------------------------|
| ديفيد بشنبدر | نظرية الادب المعاصر |
| ايفور ايفانس | مجلد تاريخ الادب الانجليزى |
| د . نورمان كلارك | الاقتصاد السياسى للعلم والتكنولوجيا |
| هنرى بيرين | تاريخ اوربا فى العصور الوسطى |
| كريستيان ديروش نويلكور | المرأة الفرعونية |
| هيربرت ريد | التربية عن طريق الفن |
| وليام بينز | معجم التكنولوجيا الحيوية |
| روبرت لافور | البرمجة بلغة السي |
| د . ممدوح حامد عطية | البرنامج النووى الاسرائيلى |
| رولاند جاكسون | الكيمياء فى خدمة الانسان |
| كارل بوير | بحثا عن عالم افضل |
| اسحق غظيموف | العلم وآفاق المستقبل |
| ايفرى شاتزمان | كوننا المتعدد |
| آلبان . ج . ويدجرى | التاريخ وكيف يفسرونه (ج ٢) |
| د . بركات أحمد | محمد واليهود |

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٣٣٩٦/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 5028 — 2

يحتل الأدب الإسباني قديمه وحديثه مكانة بارزة بين الأدب العالمية وهو أقرب الأدب الغربية إلى ثقافة روحاً ومضمونة وقد نشأ وترعرع في حضن الحضارة الإسلامية عندما كانت الأندلس منارة للحلم والمعرفة ووسط دياجير العصور الوسطى. ورغم ذلك فهو شبه مجهول للقارئ العربي خاصة ما اتصل بعصوره القديمة ويمثل هذا الكتاب محاولة جادة للتعرف على هذا الأدب من خلال مجموعة من المختارات الشعرية التي تمثل كافة اتجاهات خلال العصور الوسطى الإسبانية مسبقة بمقدمات خاصة تمهد للأجواء التي كتبت في إطارها حتى لا تكون كالجزر المنعزلة وسوف تتلو هذا الجزء أجزاء أخرى تتعرض للمراحل التاريخية الأخرى.